

MISCELÁNEA DE ARTE HISPANOMUSULMAN

Los discos de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo.

La arquitectura en las miniaturas árabes.

Decoración almorávide-almohade: geométrica, zócalos pintados, y floral, yeserías talladas

Basilio Pavón Maldonado

RESUMEN

En este trabajo se investiga el origen de los discos decorativos de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo, con indicios en El Cairo, fachadas de Ifriqiya y de palacios sículo-normandos de Sicilia. En atención de la arquitectura representada en el manuscrito “Bayad wa Riyad” del Vaticano, este códice es obra salida de taller hispanomusulmán. En tercer lugar, descripción y sistematización de zócalos pintados y yeserías almorávides y almohades del Norte de África y Murcia como referentes obligados de la decoración árabe del siglo XII.

ABSTRACTA

Hispanic Muslim Art miscellany. A) Decorative discs of the Synagogue of Santa María La Blanca in Toledo. B) The architecture in the miniatures of the Vatican Apostolic Library. C) XII Century skirting painted and plasterwork.

This article investigates the origin of the discs of the arches of the Synagogue in Toledo, originating in Cairo, covers of Ifriqiya and Norman palaces of Sicily. In response to the architecture with andalusian appearance represented in the Vatican manuscript, this codex is the work of a hispanic Muslim figure. Third, study and sistematization of painted skirting and almoravide and almohad plaster work in the North Africa and Murcia as references required for the decorative arabic of the XII century

1. LOS DISCOS DE LA SINAGOGA DE SANTA MARÍA LA BLANCA DE TOLEDO

Esta sinagoga ha sido objeto de estudios de distintos autores especialistas que coinciden en la fecha de su erección dentro del siglo XIII y el estilo mudéjar local con influjos almohades derivados de Sevilla (1); tal vez influjo gótico en los pilares ochavados de las naves, según Torres Balbás. El edificio atesora ciertamente una mezcla de aspectos

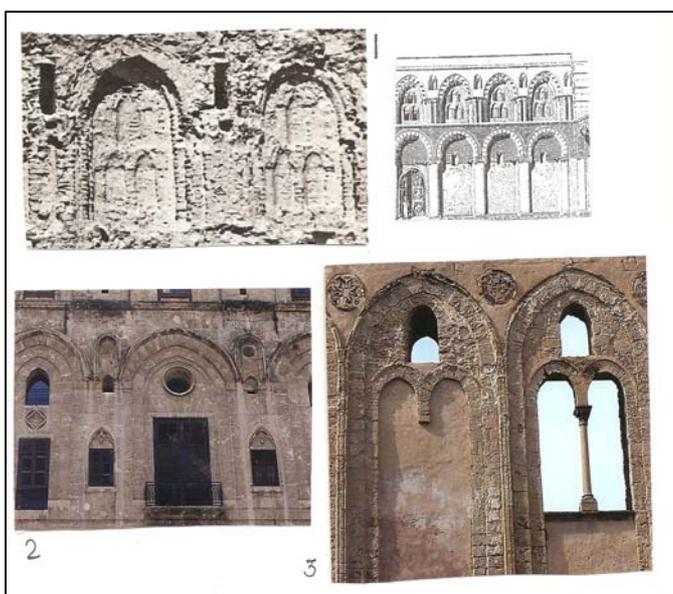


Figura 1. Fachada del palacio de Uhaydir, 1 (La restitución de Creswell); fachada del Palacio Real de Palermo, 2; fachada del convento, catedral de Monreale. 3

arquitectónicos de otros santuarios árabes y mudéjares de dentro y fuera de la ciudad: indudablemente mezquitas de cinco naves de porte sevillano a juzgar por la iglesias mudéjares hispalenses; el interior de la iglesia de San Román de la ciudad con su falsa tribuna o triforio; la techumbre de par y nudillo, herencia de techos de mezquitas almohades, casi gemela de la de la nave central de Santiago del Arrabal de Toledo. En lo decorativo las

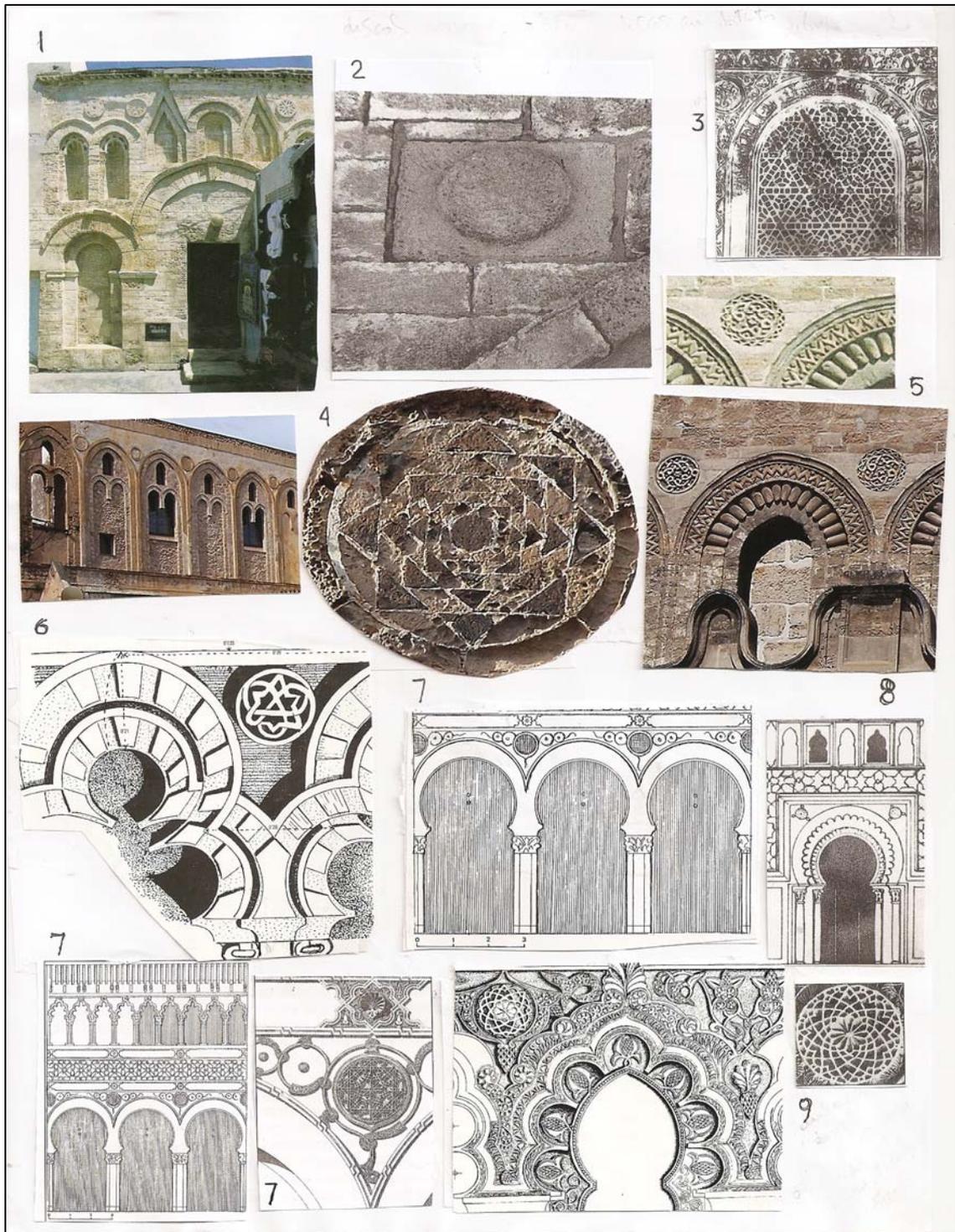


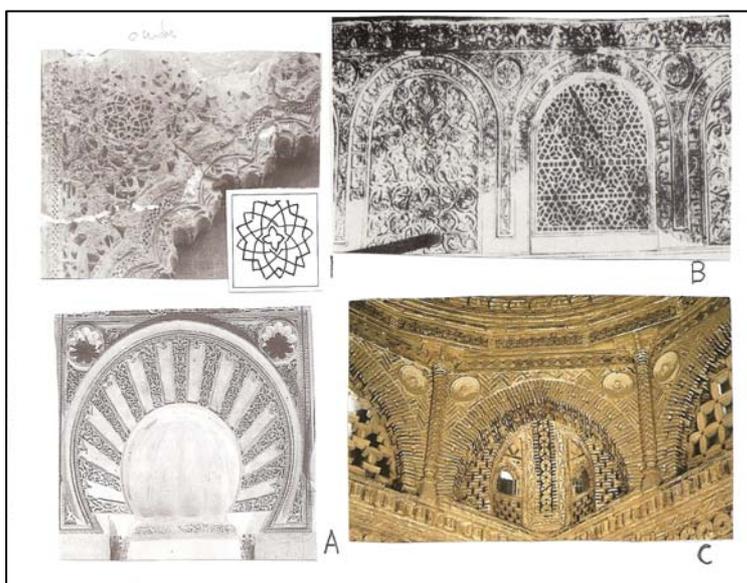
Figura 2. Teoría de los discos. Fachadas de Susa, 1, 2; mezquita al-Azhar, 3; convento de la catedral de Monreale, 4; catedral de Palermo, 5; yesería del siglo XII de Córdoba, 6; Sinagoga de Santa María la Blanca, 7; mihrab de la mezquita de Tinmall, 8; sinagoga de El Tránsito de Toledo, 9.

maderas retalladas de canecillos son prolongación de la exquisita carpintería árabe local, yeserías con decoración geométrica en los discos de las enjutas de los arcos y friso por encima de los mismos que arranca de la lacería almorávide-almojade manifiesta fundamentalmente en los zócalos pintados de Almería, Sevilla, “El Castillejo” de Murcia y zócalos mudéjares de la torre de Hércules de Segovia y del castillo de Sigüenza que tendremos oportunidad de estudiar más adelante. Los lazos de ocho de aquel friso sobre los arcos es copia de la geometría de los alminbares del siglo XII de la Qarawiyyin de Fez y de la Kutubiyya (2).

1. GÓMEZ- MORENO, M., *Arte mudéjar toledano*, Madrid, 1916, y “Ornamentación mudéjar toledana”, *Arquitectura Española*, I-IV, 1923-24-26; TORRES BALBÁS, L., *Ars Hispaniae*, IV, pp. 43-46; PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, 1988, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, IV. *Palacios*, pp. 502-511, Madrid, 2004; KUBISCHK. N., “La influencia del arte almohade en Toledo: Santa María la Blanca”, *Entre el califato y la Taifa. Mil años del Cristo de la Luz*, Toledo, 2000, pp. 243-267.
2. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado*, IV, pp. 504.505.

Nos vamos a entretener ahora en los discos de las albanegas de los arcos de las tres naves principales que albergan diferentes composiciones de lacería semejantes dos a dos según la leyes de frontalidad árabe (un mismo tema repetido en las enjutas afrontadas), criterio manifestado ya en Madinat al-Zahra, visto también en la sinagoga de El Tránsito de Toledo y dependencias de la Alhambra. De esta lacería se ocupó Gómez-Moreno que publicó excelentes dibujos de la misma debidos a Camps Cazorla (3), nosotros la dimos un repaso en *Arte toledano* y *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica* (4) y últimamente se explaya en ella N. Kubischk (5). Pero no es ahora el lazo de la sinagoga el tema que vamos a abordar sino el origen en la historia del arte árabe de los discos situados en las albanegas, los precedentes de la dualidad disco- albanega (Fig. 2, 7) de la que de momento nada nos dice la arquitectura almorávide y la almohade conocidas, salvo alguna rara excepción (Fig. 2, 6, de yesería almohade rescatada en Córdoba) (6). Es conocido que en la fachada del *mihrab* del oratorio o mezquitilla de la Aljafería las albanegas albergan medallones gallonados (Fig. 3, A) que éstos o conchas en su lugar se van a perpetuar en arcos de puertas urbanas o religiosas hispanomusulmanas, a partir del siglo XII en la Península y en el Magreb (Fig. 2, 8, fachada *mihrab*, mezquita de Tinmall); y en Onda (Castellón), s. XIII, por las mismas fechas de la sinagoga toledana, yesería de arco con albanega ocupada por disco con lazos entrelazados (Fig. 3, 1) (7). El ventanaje corrido de la sinagoga de El Tránsito de Toledo sigue a Santa María la Blanca en lo de los discos con geometrías interpuestos entre los arcos (Fig. 2, 9) (8).

Figura 3.
Yeserías
con
discos



3. “Ornamentación mudéjar toledana”, Madrid, 1989, pp. 405-411.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*.
6. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado*, III, p. 232, Figs. 2, 3.
7. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado*, III, , 328, Fig. 27, 2.
8. PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano: islámico y mudéjar*, pp. 513, 514, 515.

Saliéndonos de la Península, avanzamos un ensayo de aproximaciones tal vez más

contundentes que las hasta ahora expuestas. Situamos en principio el escenario en Palermo del siglo XII, con su arquitectura sículo-normanda hecha por artesanos árabes probablemente de origen tunecino o argelino. Este tema lo vamos a tratar por fases estilísticas. *Fase primera*: arcos corridos con discos decorados, con tema geométrico de tipología diversa, de fachada del convento de la catedral de Monreale (Figs. 1, 3 y 2, 4); esta fase tiene el interés de que esos arcos sicilianos tal como se presentan en nuestras fotografías derivan de la fachada del ruinoso palacio abbasi de Uhaydir (Fig. 1, 1) (9), sólo que en ella los discos van sustituidos por ventanucos a la altura de las albanegas. Prácticamente es el mismo esquema que luce la fachada principal del Palacio Real de Palermo (Fig. 1, 2). *Segunda fase*, con escenario esta vez en la Ifriqiya del siglo X. Discos lisos a la altura de las albanegas de la puerta principal de la mezquita de Mahdiyya (Figura 2, 2), y en la parte superior de la fachada de la mezquita de Sidi 'Ali al- 'Ammar de Susa, s. X (Fig. 2, 1). Esta fase acoge a las ventanas ciegas de estuco de la nave principal de la mezquita fatimí de al-Azhar, s. X, de El Cairo (Fig. 2, 3) (10), esta vez los discos de la albanegas tiene decoración geométrica cambiante, como en el convento de Monreale, modalidad que afecta a parte de la fachada de la catedral de Palermo que mira a la gran plaza de delante (Fig. 2, 5), cuyos arcos curiosamente tiene en sus roscas a modo de dovelas en forma de tacos cilíndricos, que es característica de arcos cairotas a partir de uno de Bab al-Futuh, lo cual probaría una influencia de El Cairo fatimi en la arquitectura palermitana del siglo XII. Respecto a las ventanas ciegas con discos de al-Azhar, Hoag ha sugerido que el origen de tal diseño probablemente esté en los tímpanos de algunos de los arcos del siglo VI de Santa Sofía de Constantinopla (11). Efectivamente, en los arcos de las tribunas laterales del gran espacio cupulado de este santuario se ven discos con geometría entre los arcos. Otros

ejemplos de monumentos árabes de Oriente con los discos, esta vez lisos, son el Mausoleo sumani de Bujara, s. X (Fig. 3, B) y la masgid-i- Tarih de Balh, en Transoxiana, s. IX; en el Cairo fatimi del siglo XII la mezquita Al-Salih Talai (12).

9. CRESWELL, K.A.C., *A short account of early Muslim architecture*, Baltimore, 1958, láminas 37-38.

10. CRESWELL, K.A.C., *Early Muslim architecture of Egypt*, I.

11. HOAG, D. John, *Arquitectura islámica*, Madrid, 196, p. 136.

12. HOAG, *Ibidem*, pp. 48-49, 184-185.

La relación Palermo-sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo tal vez se comprenda pensando en un ejemplo intermedio almorávide o almohade, ya que en el siglo XII alarifes de esas dinastías acuden a decorar con yeserías los palacios palermitanos de la Zisa y la Cuba del rey Guglielmo en los que consta la decoración de mocárabes

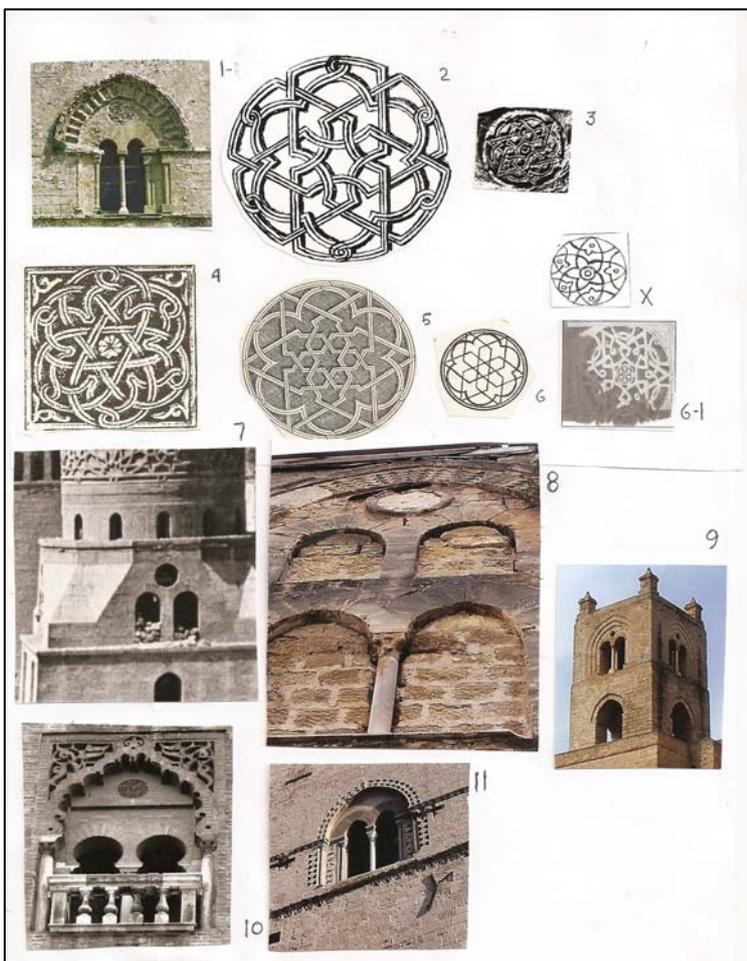


Figura 4. Discos con geométrico. Torre de Erice, 1

de que por entonces hacían gala las mezquitas y palacios de Fez, Kutubiyya, Tinmall y Murcia. Y una aportación más siguiendo esta misma línea de decoración. Nos referimos a ventanas gemelas cobijadas por arco mayor con disco sobre los arcos de aquéllas que vemos en Monreale y palacios y algunas torres de Palermo (Fig. 4, 9, 8, 11), el mismo esquema en la torre de la catedral de Erice (Fig.4, 1). Curiosamente en este último caso el disco lleva decoración geométrica, el mismo tipo de lazo de una piedra del Fustat de El Cairo publicada por Creswell (Fig. 4, 3) (13) a la que añadimos medallón con el mismo lazo del monasterio de Monsalud de Guadalajara (Fig. 4, 2) (14), de la misma familia un disco argelino (fig. 4, 4, del *alminbar* de la mezquita mayor de Argel) (15) y óculos de iglesias mudéjares zaragozanas (Fig. 4, 5, 6, 6-1); de estuco es un disco de la Qala'a de los Bannu Hammad publicado por L. Golvin (Fig. 4, X). Nuestra intención en este último discurso era llegar a las ventanas de las fachadas de la Giralda de Sevilla (Fig. 4, 10): bífora arropada por arco de mayor escala con disco en su tímpano, en definitiva el mismo esquema de Monreale, Palermo y Erice, tal vez con origen en el Cairo (Fig. 4, 7). Véase el crono de los edificios comentados sicilianos, 1172-1189, la Giralda comenzada en 1184 y finalización en 1198; las cuatro bolas o manzanas con vástago de hierro de la cúspide de la torre era obra Abu-l-Layt (al-Siqilli), el siciliano (16). El repertorio de discos con geometría rectilínea o curvilínea de Palermo no se agota con los ejemplos consignados; ellos son los que animan en un verdadero alarde ornamental rayano en lo barroco los ábsides de las catedrales de Monreale y Palermo (Fig. 4-1), cada disco con tema geométricos distinto, en la segunda de manera casi exclusiva lacería árabe proveniente de España, lazos de cuatro, seis, ocho y, por vez primera en Occidente, diez zafates que tendremos oportunidad de ver en el tercer apartado del presente trabajo.

13. Aparecida en el Fustat.

14. PAVÓN MALDONADO, B., *Guadalajara medieval. Arte y arqueología árabe y mudéjar*, Madrid, 1984, p. 180. Fig. 1.

15. MARÇAIS, G., "La chaire à perecher de la Grande mosquée d'Argel", *Hesperis*, 1921; BOUROUÏBA, R., *L'Art religieux musulman in Algerie*, Argel, 1173.

16. IBN ABI ZAR, *Rawd al Qirtas*, ed., trad. de A. Huici Miranda, Valencia, 1954, p. 447

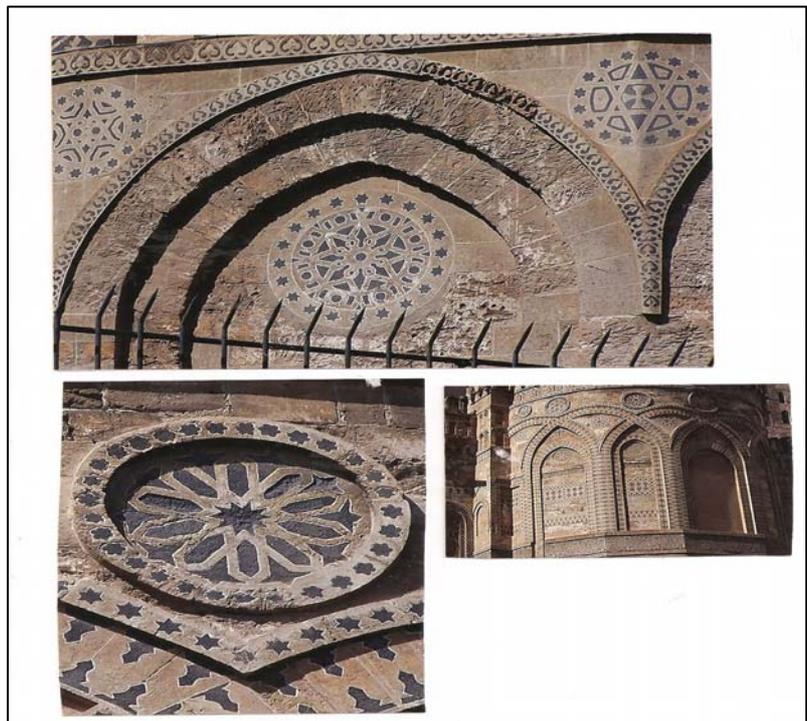


Figura 4-1. Discos con geométrico, ábsides de la catedral de Palermo: el disco 2, el primer lazo de 10 del Islam Occidental

2. LA ARQUITECTURA DE LAS MINIATURAS DE LA BIBLIOTECA APOSTÓLICA VATICANA

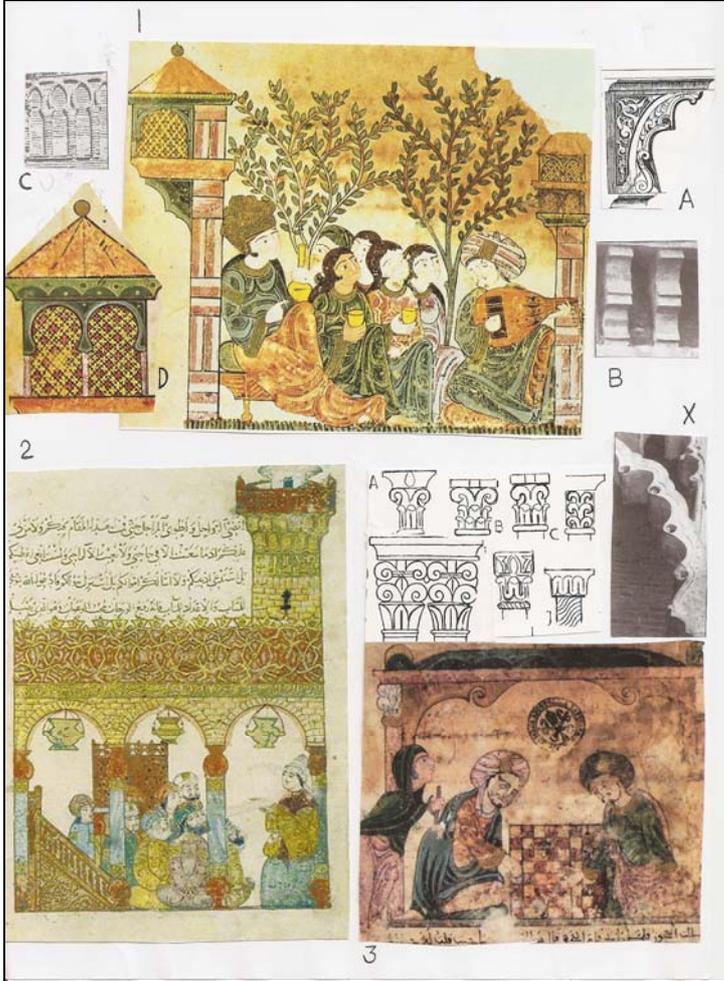


Figura 5. estudio arquitectónico de las miniaturas 1, 3

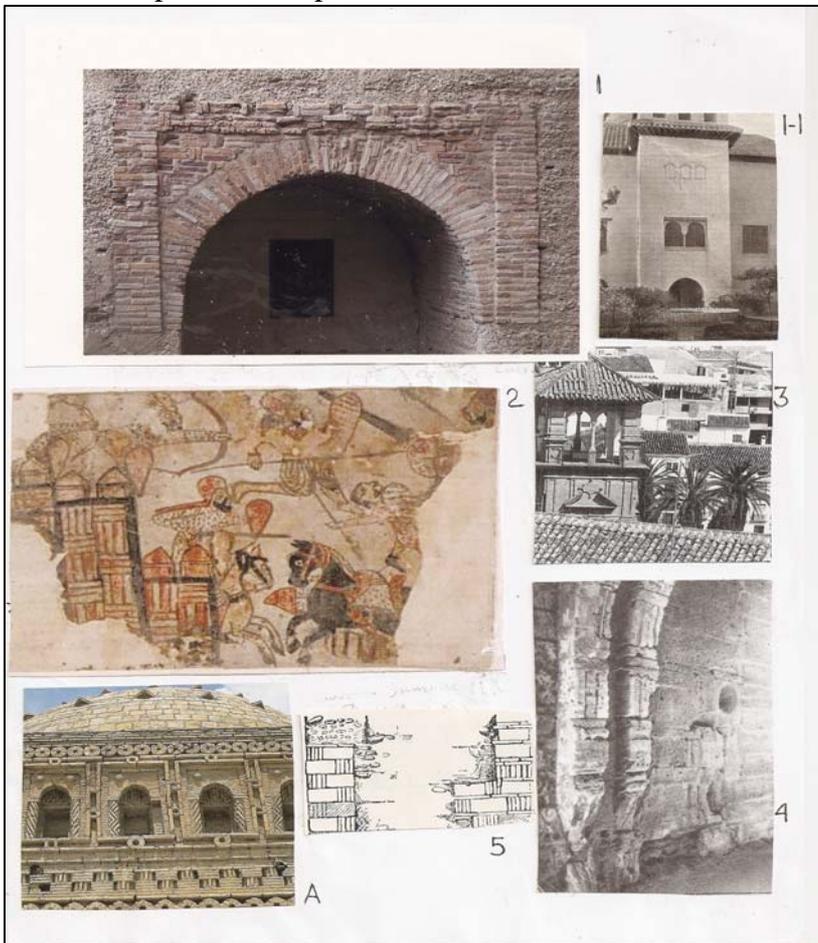


Figura 6. Estudio arquitectónico de las miniaturas 1, 2, 3

Los estudios sobre las miniaturas árabes de Occidente representadas en el célebre *Manuscrito Bayad wa Riyad* de la Biblioteca Apostólica Vaticana que se viene atribuyendo a escuela andalusí de las primeras décadas del siglo XIII tiene un resumen bastante aceptable en el artículo “El manuscrito Bayad wa Riyad y las relaciones con las distintas culturas mediterráneas, cristianas e islámicas en la Península Ibérica” de Cynthia Robinson (17), trabajo ilustrado con algunas estampas del Manuscrito ya conocidas por anteriores publicaciones de distintos autores citados por Robinson: Monneret de Villard, Ettinghausen, Grabar y Jenkins-Madina, Dodds, entre otros. Evidente es la influencia oriental en el manuscrito vaticano comparando sus estampas con las imágenes de las *Maqamat*-s de al-Hariri de Bagdad y Mosul. La atribución del manuscrito a escuela andalusí u occidental tiene algunos referentes en la arquitectura de las estampas: “aparición de miradores, arcos lobulados y serpentinos y la alteración de dos colores de piedra”, entre otros rasgos específicos” sugeridos por O. Grabar para quien “los detalles arquitectónicos además de la paleografía, sugieren que este manuscrito fue ilustrado durante el período almohade, con toda probabilidad durante los últimos años del s. XII o a principios del XIII” (18).

Centrándonos en la arquitectura de las ilustraciones del manuscrito vaticano hemos elegido cinco estampas (1, 3 de la fig. 5 y 1, 2, 3 de la Fig. 6). Para empezar es evidente que el paisaje arquitectónico de las *Maqamat* y otras miniaturas orientales (véase estampa 2 de la fig. 5, representación de una mezquita) se aparta de los edificios o pseudoedificios (edificios ficticios) de la Biblioteca Vaticana. Nunca a los artistas hispanos se les hubiera ocurrido representar una mezquita con la filigrana sobre los arcos, propia de Oriente o de El Cairo, y alminar con mocárabes en el cuerpo superior, también de esas geografías, completamente inédito en España. En 1 (Fig. 5), a la

izquierda lo que se ha venido en llamar “apariencia de mirador” que no será otra cosa que habitaciones voladas con jabalcones a la calle o exterior del jardín cerrado en que transcurre la escena; las ménsulas o modillón que soporta la apariencia de mirador puede casar con los dibujos A, voladizo de puerta almohade de Rabat, y B, modillones de ladrillo sevillanos propios de aleros de patios de mezquitas o de iglesias mudéjares. Esta representación torreada con escenas de música en una jardín o huerto se repite en otras estampas en las que los miradores o torretas enseñan arcos de herradura gemelos (Fig. 5, D) y arcos gemelos con las herraduras entrelazadas, ambas modalidades características de nuestra arquitectura árabe y la mudéjar (Fig. 5, C, arcos entrelazados de ladrillo). En la estampa 3 (Fig. 6) se repiten los arcos gemelos entrelazados en dos pisos separados por pieza anacelada y salediza, habitual en la arquitectura hispanomusulmana, el mismo tema reiterado en los dibujos A y B (Fig. 6) de otras ilustraciones del manuscrito; en esta ocasión dos arcos gemelos de herradura (torreta de la izquierda) y arco serpentino o lambricado (torreta de la derecha), ambos igualmente característicos de la arquitectura hispanomusulmana. Obsérvese el parecido de las torretas A y B del manuscrito con la torreta añadida al pabellón del Partal de la Alhambra, C, D (Fig. 6). Otros ejemplos de torretas con arcos gemelos pueden ser la del mirador de Lindaraja del Palacio de los Leones de la Alhambra (Fig. 7, 1-1) y miradores de recreo como último piso de torre de mansiones andaluzas tardías (Fig. 7, 3, de mansión de Antequera) probablemente derivadas de las de almunias o cortijos campestres árabes. En la estampa 3 (Fig. 5) del manuscrito vemos un arco excesivamente apaisado con sendos rizos hacia el centro que no es otra cosa que reflejo de los arcos con ganchos popularizados en la arquitectura almorávide-almohade (fig. 5, X, del Patio del Yeso, Alcázar de Sevilla) que veremos en nuestro tercer apartado de este artículo. En la misma estampa la columna de la izquierda luce un capitelillo de volutas que puede ser una réplica de capiteles pequeños que hemos recogido de edificios árabes y mudéjares hispanos (capiteles A, B, C, D, H, I, J), frente a los capiteles acampanados o forma bulbosa de edificios de miniaturas orientales (Fig. 5, 2).



En la Fig. 6 la estampa 1 de manuscrito del Vaticano, con jóvenes rindiendo pleitesía a personaje de testa coronada, éste y las demás personas se sitúan en dos tarimas muy bajas con perfil de nacela en un extremo. La decoración del larguero de la primera tarima es floral, palmetas pareadas directas e invertidas asidas a tallos ondulantes, viva imagen de cenefas popularizadas en España a partir de las piedras de Madinat al-Zahra (1-1); la decoración de la tarima de la mujer con tiara es geométrica de origen bizantino, muy popular también en al-Andalus a partir de los siglos XII y XIII.

Figura 7. Pintura árabe de El Cairo, 2

mudéjares (1-2). En la misma figura la estampa 2 enseña dos hojas de puerta con herrajes, clavos, aldabones y el tema a la altura de las bisagras de forma de mano de tres o más dedos, con modelo en puertas del Magreb e incluso hispanas (Fig. 6, X).

Pero el referente arquitectónico más claro de las estampas del Vaticano a los efectos de identificación con la realidad es el aparejo de supuestos sillares o sillarejos con forma o dimensiones de ladrillo, como tales sillares puestos de canto habituales en construcciones hispanomusulmanas a partir de finales del s. X y principios del XI, sobre todo en Granada: puerta de Hernán Román del Albaycín (Fig. 7, 5, dibujo de Gómez-Moreno) (19), estampillas de la Puerta de Elvira de la ciudad según dibujos de F. Heylan (20) y alminar de la mezquita aljama de Málaga, según grabados publicados por María Dolores Aguilar (21). Tal vez el modelo más cercano al aparejo de las miniaturas sea el de sendos arcos del rastrillo de la desaparecida puerta de Santa Margarita de Mallorca (Fig. 7, 4) (22) en que vemos lajas de pie en número de tres o cuatro sobre otras tres o cuatro tumbadas formando el mismo tejido de los muros de fortaleza de pintura aguada ayubi, s. XIII, de El Cairo (Fig. 7, 2) que por su gran parecido con los edificios exhibidos del manuscrito del Vaticano podría ser obra hispana. Nuestros dibujos de aparejos de ladrillo formando el tejido del aparejo de las miniaturas tiene la siguiente explicación: Fig. 6, 3-1, alminares de San Sebastián de Ronda y los malagueños de Árchez y Salares (Málaga); 3-2 y 1 de la Fig. 7, arco de puerta del castillo de Elche; el 3-3 de la Fig. 6 es de la Capilla de Lucena de Guadalajara, s. XVI, sin duda copia de otros aparejos mudéjares muy anteriores. No se nos oculta que el comentado tejido de sillarejo o ladrillo tiene una versión oriental en obras ladrilleras importantes antes comentadas, el mausoleo sumaní de Bujara (Fig. 7, A) y Masjid -i-Tarih de Balh (23) pero nuestro criterio es que estos ejemplos quedan al margen de la atribución hispana o magrebí que se viene dando al manuscrito vaticano.

No podía faltar en este manuscrito que comentamos estampa tan islámica en el Mediterráneo occidental como son las bocas de animales expulsando agua por las fauces a un estanque o pila (Fig. 7-1, 1) (24), en nuestro caso dos cabezas posiblemente de ciervos con presencia de patos en el agua; como sugerencia apuntamos ejemplos del arte hispanomusulmán y del arte sículo-normando: leones surtidores del Partal de la Alhambra (2) procedentes del Maristán de Granada donde expulsarían agua en un patio o jardín (3), otra estampa aproximativa es la de cabeza de león arrojando agua a pila que tiene debajo, de las pinturas árabes de la Capilla Palatina de Palermo (4) (25), y cabeza de metal de león de museo (5).

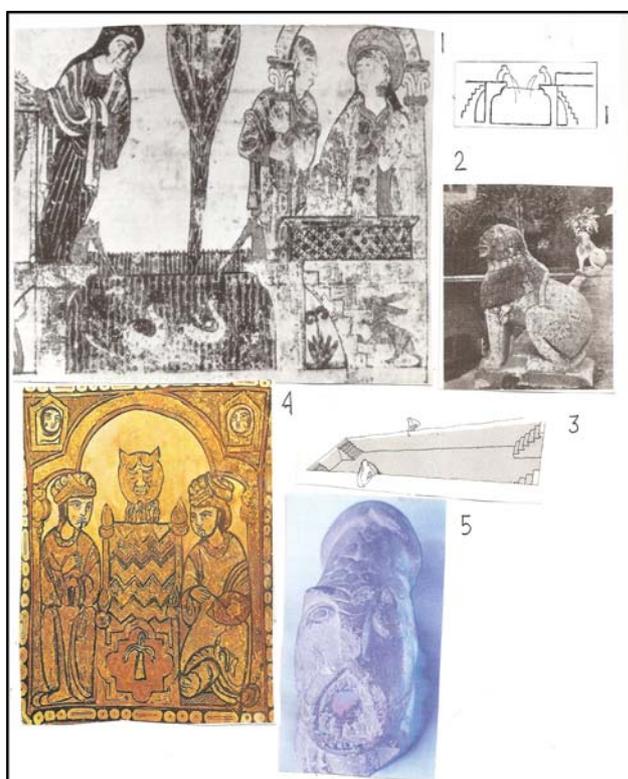
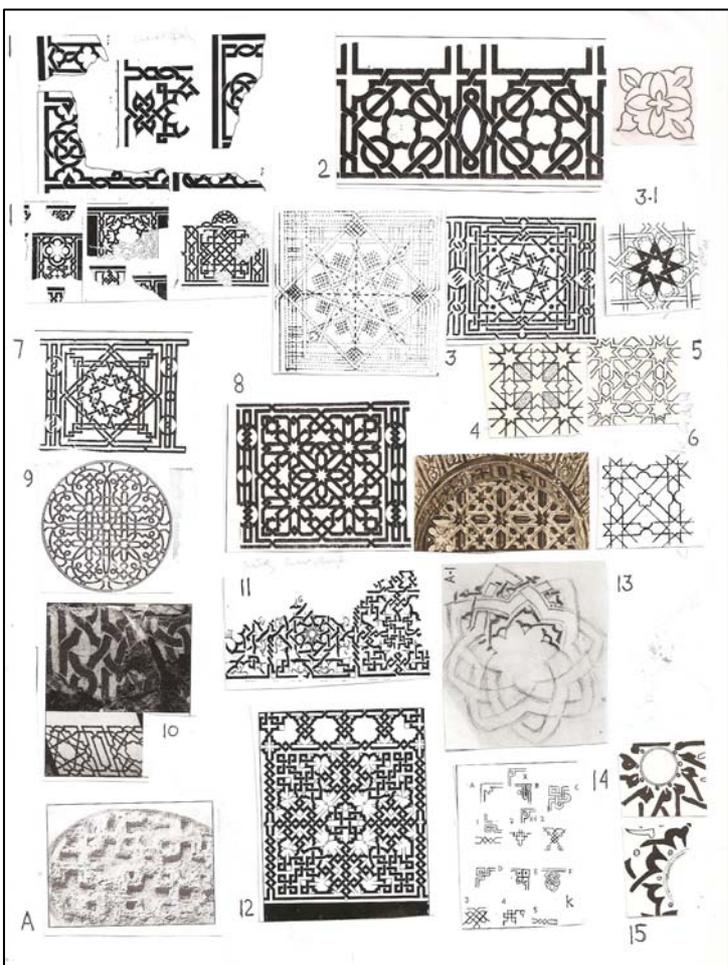


Figura 7-1. Estudio arquitectónico de la miniatura 1

17. *Simpósio internacional de El Legado de al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y castilla durante la Edad Media*, Valladolid, 2007, pp. 161-201.
18. ETTINGHAUSEN, R., GRABAR, O., JENKIN-MADINA, M., *Islamic art and architecture 650-1250*, New Haven: Yale university Press, 2001, pp. 287-289. Sobre las pinturas, ETTINGHAUSEN, R., *La peinture arabe*, 1963, pp. 125-131; MONNERET DE VILLARD, U. "Un códice arabo-spañol con miniatura", *La bibliofilia*, XLIII, 1941, pp. 209-223; TORRES BALBÁS, L., "Miniaturas medievales de influjo islámico", *al-Andalus*, XV, 1950, pp. 181-202.
19. GÓMEZ-MORENO, M., *Monumentos arquitectónicos de España. Granada.*, p. 42, y *Ars hispaniae*, III, pp. 173-174 (dibujo de Gómez-Moreno).
20. Heylan, F., grabados del siglo XVII.
21. "La mezquita mayor de Málaga y la Iglesia Vieja, II", *Boletín de Arte*, 7, 1987.
22. MIRALLES, E., *Bab al-Kofol (Puerta de Santa Margarita), 1908-1909*; GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae*, III.
23. HOAG, *Arquitectura islámica*, pp. 49- 50, y 184-185
24. TORRES BALBÁS, L., "Miniaturas medievales de influjo islámico", *Al-Andalus*, XV, 1950, pp. 181-202..
25. MONNERET DE VILLARD, U., *Le Picture musulmane di soffito della Capella Palatina in Palermo*, Roma, 1950.

DECORACIÓN ALMORÁVIDE Y ALMOHADE. GEOMÉTRICA DE ZÓCALOS PINTADOS Y FLORAL DE YESERÍAS.

GEOMÉTRICO DE ZÓCALOS PINTADOS



La decoración geométrica hispanomusulmana tiene por referentes la obra *El arte de la lacería* del ingeniero Prieto Vives y *El Lazo*. *Decoración musulmana geométrica* que publicó junto con Manuel Gómez-Moreno, que no llegó a terminarse (26), nuestro libro *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica. Una teoría para un estilo* (27) y "El lazo de 6 de la Alcudia (Elche). El primer ejemplo conocido de Occidente. Las tramas hexagonales en el arte árabe" (28). En estos dos últimos trabajos son tratados parcialmente algunos de los temas geométricos que ahora vamos a abordar del siglo XII. En 1950 Galiay Sarañana publicó su libro *Arte mudéjar aragonés* (29) en el que adelanta algunas trazas hipotéticas simplistas de que se valdrían los alarifes aragoneses para decorar los muros de las iglesias mudéjares, entre otros temas, lazos de seis, de ocho y de diez con inventario de algunos modelos exclusivamente aragoneses. Saliendo al paso de sobre la credibilidad o no credibilidad de nuestro libro mencionado *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica* (segunda edición), hoy silenciado o en discusión en libros de

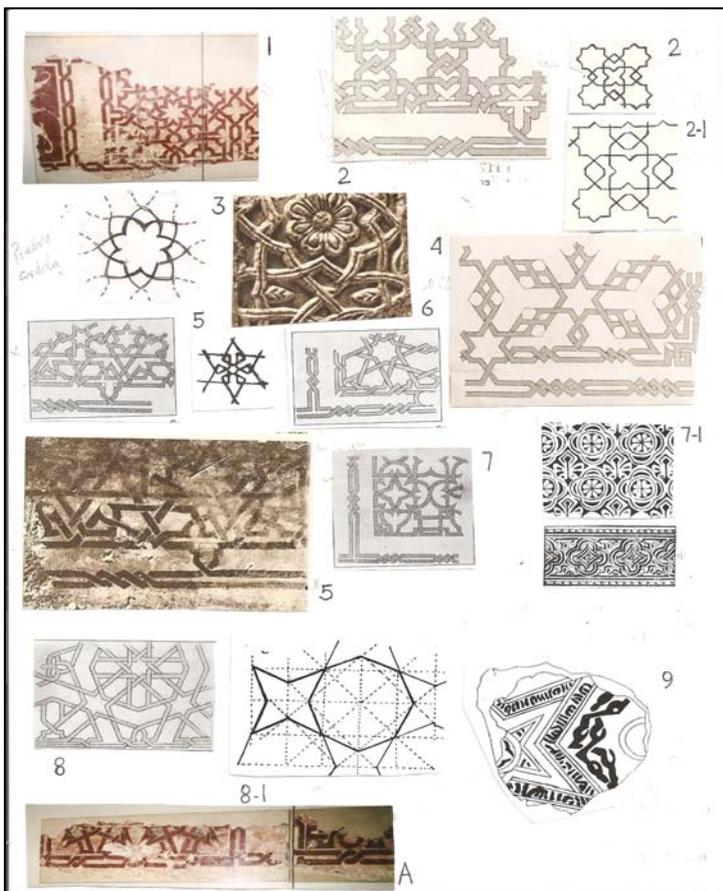
Figura 8. Zócalos pintados: Marrakech, 1; Almería, 2, 3, 3-1, 7, 8; de Córdoba, 10, 13; Sevilla, 11, 12. Susa, A.

divulgación de arte islámico de fácil tirada publicados por editoriales privadas, basta leer la recensión, por muchos ignorada, a ese libro escrita por Diego Angulo Iñiguez (catedrático de Historia del arte en Complutense de Madrid, especialista de arte mudéjar sevillano, de la Real Academia de la Historia y de la Academia de San Fernando, Director del Museo del Prado). Reproducimos la recensión para ver el reconocimiento de el libro en la historia del arte islámico, por otra parte puesto de manifiesto por otros autores extranjeros (30): *La decoración geométrica del arte hispanomusulmán en los comienzos de siglo interesa especialmente en España al ingeniero Prieto Vives, que en 1904 publicó El Arte de la Lacería, y a D. Manuel Gómez-Moreno, que en colaboración con él comienza en 1921 a publicar "El Lazo. Decoración musulmana geométrica", libro que no llegó a terminarse, sin duda, por discrepancia de criterio entre ambos. Gómez-Moreno, convencido de la importancia que para la formación de la decoración musulmana tiene la antigüedad clásica y sus consecuencias en estilo posteriores, aporta entonces una valiosa serie de modelos de ese origen.*

Ahora, B. Pavón, después de una introducción en la que hace historia de los estudios realizados hasta la fecha, considera los principales aspectos del problema y pasa a estudiar los diversos tipos de decoración geométrica.

Dedica otros tantos capítulos a la decoración geométrica lineal y a la curvilínea en la ornamentación del Califato, agregando nuevos ejemplos a lo publicados por D. M. Gómez Moreno, y haciendo historia de la supervivencia en cada uno de los temas. Capítulo interesante es también el del lazo en las cubiertas.

En los capítulos siguientes estudia las composiciones de estrellas de ocho puntas y lazos de cuatro, de las de seis puntas en polígonos de seis lados, el sistema hexagonal



de lazos de seis, doce y veinticuatro, los lazos de ocho, doce y dieciséis, etc. Al estudio del lazo de doce rodeado de seis lazos de nueve y al de dieciséis rodeado por ocho lazos de ocho sigue el de los zócalos y de la techumbre del Salón de Comares. Con los capítulos dedicados al lazo de diez, a tres composiciones excepcionales, a otras con hexágonos y octógonos irregulares y el consignado a los zócalos pintados de la Alhambra termina esta parte de su estudio, ocupándose a continuación de la ornamentación geométrica de Aragón, en Santa María la Blanca y en El Tránsito de Toledo, en Santa Clara de Astudillo, en Guadalupe y en Brihuega. La enorme cantidad de material reunida por el autor, el sinnúmero de dibujos por él pacientemente levantados de tantos monumentos de toda índole, su ordenación y

Figura 9. Zócalos de "El Castillejo", 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 8-1, A

estudio, creo que convierten este libro no sólo en un repertorio de primer orden de decoración geométrica musulmana, sino en una aportación fundamental para el mejor conocimiento de la historia del arte islámico.

- 26. *Arte de la lacería*, 1904; *El lazo. Decoración musulmana geométrica*, 1921.
- 27. Madrid, 1975.
- 28. *Al-Qantara*, XXII, 2001, pp. 147-171.
- 29. Pp. 221-254.
- 30. *Archivo Español de Arte*, 196, 1970, pp. 475-476.

Es conocido el zócalo pintado de una fuente de época almorávide aparecido en Marrakech (31) (Fig. 8, 1), prácticamente todos los dibujos geométricos son lazos curvos, a modo de medallones lobulados y ocurrentes florones de ocho pétalos. Ellos dan paso a otros curvilíneos aparecidos en la Chanca de Almería (Fig. 8, 2), tal vez de la misma época de aquéllos, medallones de cuatro lóbulos, con tema vegetal incluido, anudados al marco mediante cuatro grandes círculos (32). Toda esta decoración curvilínea debe ser relacionada con los casetones o tablerillos del *alminbar* de la gran mezquita de Argel, de principios del siglo XI (1096) (33) (Fig. 11, A, cinco tablerillos), cuyas tallas Torres Balbás relacionó con los atauriques de la Aljafería y de la alcazaba de Málaga (34). Los zócalos almerienses en su mayor parte enseñan geometría rectilínea, básicamente lazos de 8 en dos modalidades: la primera (Fig. 8, 3, 7) deja ver lazo de 8 sesgado inscrito en estrella de ocho puntas, con esquema originario en 3-1 o estrella sesgada con que fueron decoradas las bóvedas laterales que preceden al *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba; el zócalo 3 ha llegado con la trama de líneas hendidas

originaria sobre la que se pinto con almagra el lazo. Otro lazo de 8 almeriense es el 8 de la misma figura, esta vez cinco lacillos trabados, el central enmarcado por medallón de lados curvos cuyo modelo podría ser celosía de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (Fig. 8, 4, 6); se asemeja bastante a la lacería de 8 de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo (Fig. 8, 5, 9). A estos zócalos, en nuestro criterio de la etapa almorávide, súmanse otros de la segunda mitad del siglo XII de trazas curvilíneas, como los del palacio de Orive de Córdoba, al parecer de casas almohade aquí excavadas (35) (Fig. 8, 10) y aún fragmentos de arrimaderos procedentes del Campo de la Verdad de Córdoba, aunque de época más avanzada, en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (36) (Fig. 8, 13). En

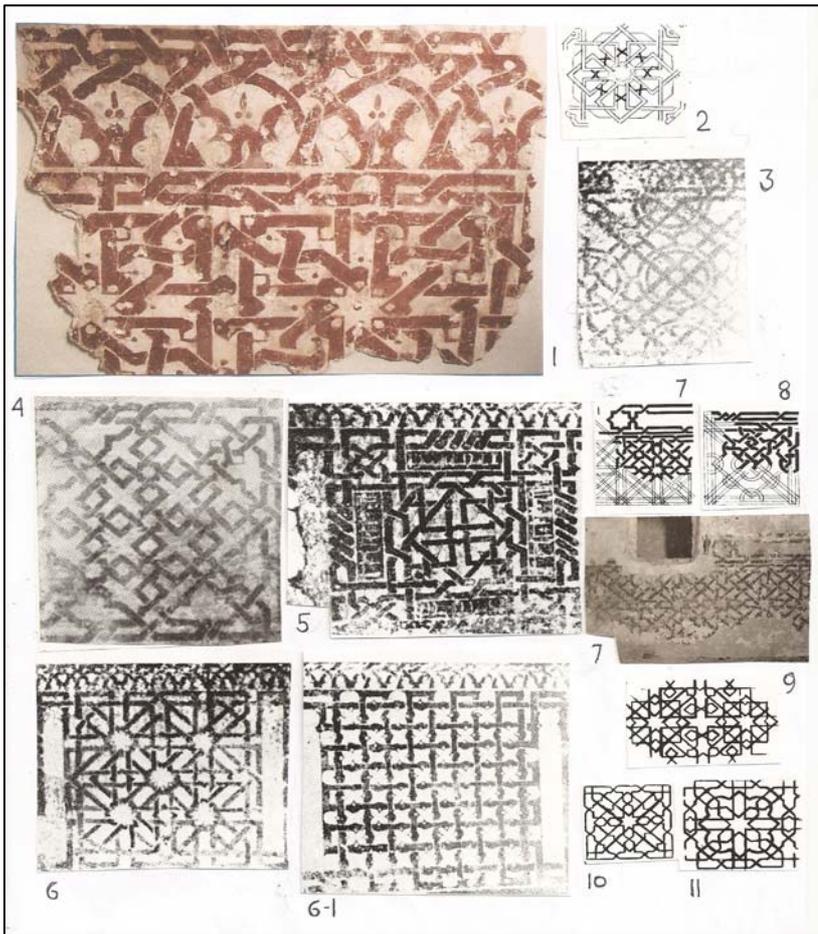


Figura 10. Zócalos de Segovia y de Brihuega (7, 8, 9, 10,11)

almohade de Sevilla se han rastreado zócalos de trazas geométricas muy interesantes (37) (Fig. 8, 11), con tres temas diferentes, uno de medallón lobulado, otro de lazo de 8 sesgado según los modelos (3) (8) almerienses consignados, y un tercero con pintura básica de lacillo de cuatro cuadrado con otro central que hace las veces de nudo, este tema reaparece en gran zócalo aparecido en el Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla (38) (Fig. 8, 12), reiterado en zócalos de la torre de Hércules del alcázar de Segovia (Fig. 10, 4). Como ejemplo predecesor del esquema de los cinco cuadraditos un fragmento de estuco o piedra reutilizado en la alcazaba de Susa (39) (fig. 8, A). Denominador común de los zócalos 11, 12 y 13 son los angulillos o pequeñas ojivas que vemos en nuestro dibujo 15 así como lacillos varios de los marcos de la composición de los diferentes lazos (14), modalidades que pasan a los zócalos pintados del palacio “El Castillejo” de Murcia (Fig. 9, 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8).

Estudio aparte merecen esos zócalos murcianos que despertaron la atención de varios autores desde su descubrimiento en 1924-1925 (40). Como indica nuestra figura 9 se trata de siete composiciones geométricas diferentes unas de otras, siempre presididas por lazos de 4, 6 y 8, además del tema de medallones de cuatro lóbulos cuya descripción pasamos a examinar. Zócalo (1), hoy en el museo del Convento de Santa Clara de Murcia, el tema es estrella central de ocho puntas de las que parten ocho zafates a modo de pétalos de florón; se asemeja bastante a uno de los dibujos del zócalo visto de Marrakech, ambos como origen de zócalos pintados de la Alhambra de Muhammad V (Fig. 12, 1, 2, el resto zócalos de la Alhambra). El origen del tema central o rosetón del zócalo (1) de “El Castillejo” puede ser una piedra de Córdoba del siglo X (Fig. 9, 3) (41). El zócalo (2) formado por estrella de ocho puntas alternando con lacillo de 4 o aspa, esquema representado ya en celosías de los palacios de Madinat al-Zahra (2-1). Zócalo (4), trama de hexágonos entrelazados con estrella de seis puntas intercaladas, su origen está en celosías de la Aljafería y de la alcazaba de Málaga, como veremos en las figuras 15 y 16. Zócalo (5), con el tema de estrella de seis puntas con un rombo irregular en cada punta, precediéndole trama pintada en la cúpula de la Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech, de origen oriental, como veremos en el dibujo A de la figura 17. Zócalo (6), lazo de 8 zafates sesgado en composición incompleta. Zócalo (7), tema de malla de medallones de cuatro lóbulos con rosetas intercaladas, tipo registrado en los estucos del siglo XI de palacio de Sedrata, Argelia (42) (Fig. 9, 7-1). Zocalo (8), lazo de 8 dentro de hexágono, siguiendo trama clásica, vista en los estucos de Samarra (Fig. 9, 8-1). Otros zócalos de “El Castillejo” marcados con la letra (A) no dejan ver composiciones enteras. El fragmento (9) es de zócalo pintado del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, s. XIII.

31. MEUNIÉ, J., TERRASSE, H., DEVERDUN, G., *Recherches archéologiques à Marrakech*, París, 1952.

32. TORRES BALBÁS, L., « Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana », *Al-Andalus*, VII, 1942.

33. BOUROÛBA, op. cit., y MARÇAIS, G., « La chaire à precher de la Grande mosquée d'Argel », *Hespéris*, 1921.

34. TORRES BALBÁS, L., *Arte almorávide y almohade*.

35. GARCIA BUENO, A., MEDINA FLOREZ, V., “Zócalos hispanomusulmanes en el palacio de Orive”, A.A.C., 12, pp. 113-139; CANOVAS UREBA, CARMONA BERENGUER, RIBERA JOFRE, “Las pinturas almohades del Palacio de Orive (Córdoba, España)”, *Actas del IX Congreso internationale de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (Aipma), Zaragoza, 2004.

36. TORRES BALBÁS, “Los zócalos pintados”.

37. JIMÉNEZ SANCHO, A., “Hallazgo de un zócalo pintado islámico en la Catedral de Sevilla”, *Al-Qantara*, XX, 1999, 2.

38. VALLE FERNÁNDEZ, T., RESPALDIZA LAMA, P. J., “La pintura mural almohade del palacio del Yeso”, *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, I, 2000, pp. 57-73.

39. PAVÓN MALDONADO, B., *España y Túnez. Arte y arqueología islámica*, Madrid, 1996, p. 256. Para más pinturas murales sevillanas del siglo XII, ABAD GUTIERREZ, J.M., *Recuperación de las pinturas almohades del jardín musulmán de la antigua Casa de Contratación de Sevilla*, Sevilla, 1992.
40. TORRES BALBÁS, L., "Monteagudo y el Castillejo en la Vega de Murcia", *Al-Andalus*, II, 1934; GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae*, III, p. 279-282; NAVARRO PALAZÓN, J., JIMÉNEZ CASTILLO, P., *Murcia musulmana: arquitectura de los siglos XII-XIII*, y *Casas y palacios de al-Andalus (siglos XII y XIII)*, 1995.
- 41 GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae*, III, pp. 180-181..
42. VAN BERCHEM, M., "Sedrata. Un chapitre nouveau de l'histoire de l'art musulman", *Ars Orientalis*, 1954.

Zócalos pintados mudéjares de tradición árabe

Corresponden a la torre de Hércules del Alcázar de Segovia (Fig. 10, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 6-1) y a la capilla del castillo de Sigüenza (7, 8, 9, 10, 11) (43), pintados en el siglo XIII. El zócalo (1) siguiendo la pauta de los zócalos almorávides- almohades analizados tiene las clásicas ojivillas de las estrellas y ángulos, tema mixto formado por estrella de ocho puntas con cuatro grandes cuadrados circundantes y lazos de 8. A ello, como rasgo singular, se añade la cenefa superior compuesta de arquillos de herradura entrelazados con otros de cinco lóbulos, con origen en la fachada del *mihrab* de la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo (Fig. 14, C), lo que llevaría a pensar en alarife toledano o de formación toledana, como se verá más adelante. Zócalo (2), lazo de 8 de doble lectura: lazo de zafates normales y lazo de ocho rombillos irregulares que veremos detenidamente en la figura 18. Zócalo (3), malla de cuadrados con estrellas de ocho puntas intercaladas en alianza con malla de círculos, parecido tipo de composición se deja ver en los discos de las naves centrales de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo. Zócalo (4), casa con la composición almohade (12) de la figura 8. Zócalo (5), tema del anterior zócalo con variantes. Zócalo (6), repite el lazo 4 de la figura 8, de discos de la sinagoga toledana aludida. Zócalo (6-1), malla de estrellas y aspas con las clásicas ojivillas, reiteradas en yeserías interiores de la Casa de Girones de Granada (s. XIII).

En el castillo de Brihuega (44) vemos zócalos con lazos de 8, (7) (8) (9) (10) (11), el (7) casa con celosías de la mezquita aljama de Córdoba y discos de la sinagoga toledana aludida; el (8) por sus trazados curvos se van con los dibujos del zócalo almorávide de Marrakech. En el zócalo (11) al lazo de 8 se le añade un medallón grande con cuatro ángulos y cuatro lóbulos, motivo inaugurado en Madinat al-Zahra y visto en yeserías de la casa árabe del convento de Santa Clara la Real de Toledo y en la sinagoga de Santa María la Blanca de esta ciudad. En Brihuega aparece pintado el mismo pez que figura en los zócalos del Palacio Orive de Córdoba. Otros zócalos pintados con geometría islámica, ya del siglo XIV, son los de los baños del palacio mudéjar de Tordesillas

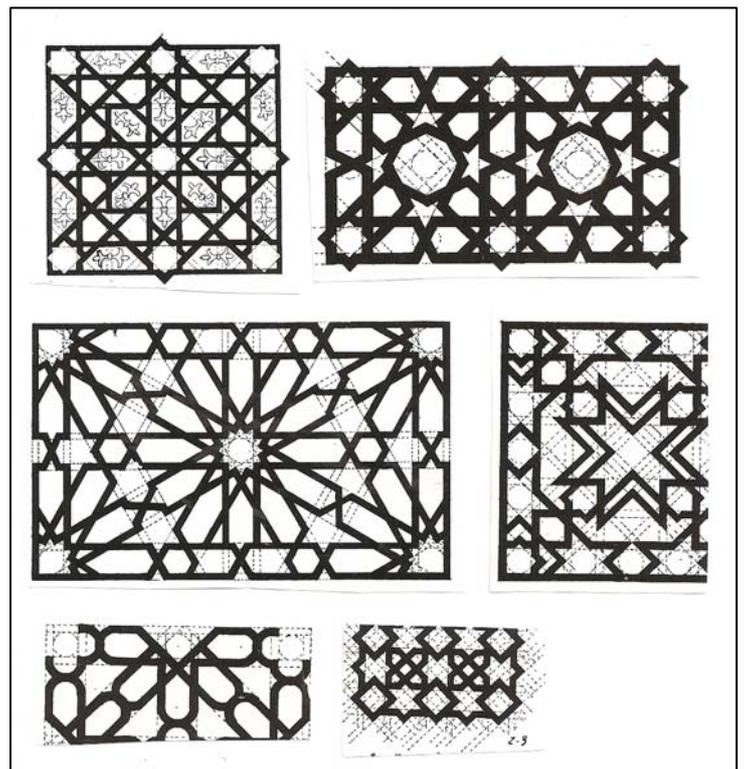
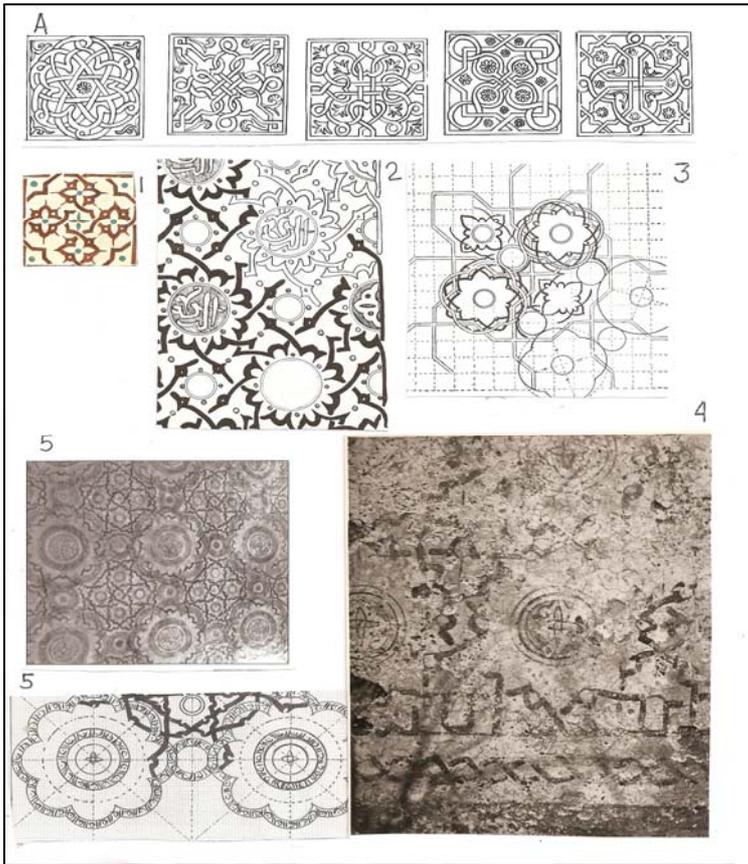


Figura 10-1, Zócalos pintados de Tordesillas

(Fig. 10-1) en los que se puede ver la traza previa de líneas hendida de los esquemas geométricos antes de su representación (45). En nuestros estudios del lazo presumimos de dar los esquemas tal como salieron de las manos de sus creadores, otra cosa diferente son aquellas trazas complementarias de las que se valieron los artesanos dedicados a llevar la obra original a maderas, estucos y superficies vidriadas, trazas básicas que por cierto no son siempre las mismas por ejemplo en lazo de 8 y otras composiciones.

Zócalos pintados granadinos (siglos XIII y XIV) de tradición almorávide



Figuras 11 . A, del alminbar de la mezquita mayor de Argel. Zócalos de la Alhambra, 2, 3; del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, 5; de Ceuta, 4.

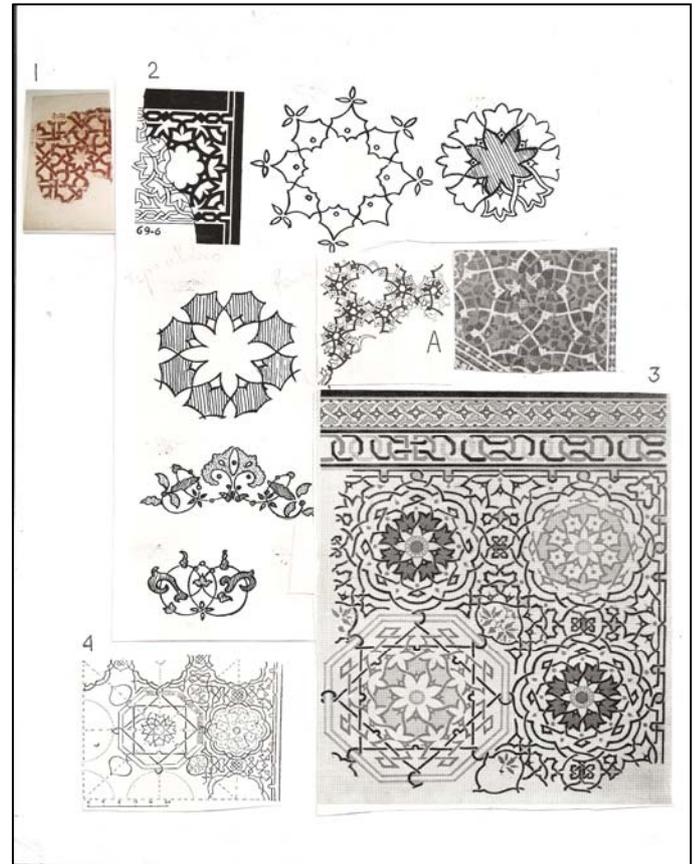


Figura 12. Zócalos de “El Castillejo” y de Marrakech, 1, 2; los restantes de la Alhambra

En Andalucía y el Magreb en los siglos XIII y XIV continuaron los zócalos pintados en palacios y casas de linajes, con el característico motivo de ojivillas (Fig. 11, 1). Del siglo XIII, correspondiente al Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, es el zócalo (5) de la presente figura; se sigue haciendo este tipo de decoración en la Alhambra (Fig. 11, 2, del Peinador Bajo de la Reina) y casas del Cerro del Sol (3) (46); entre los ejemplos principales de Norte

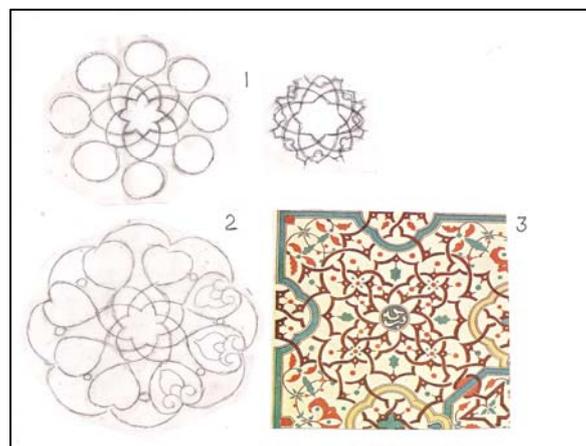
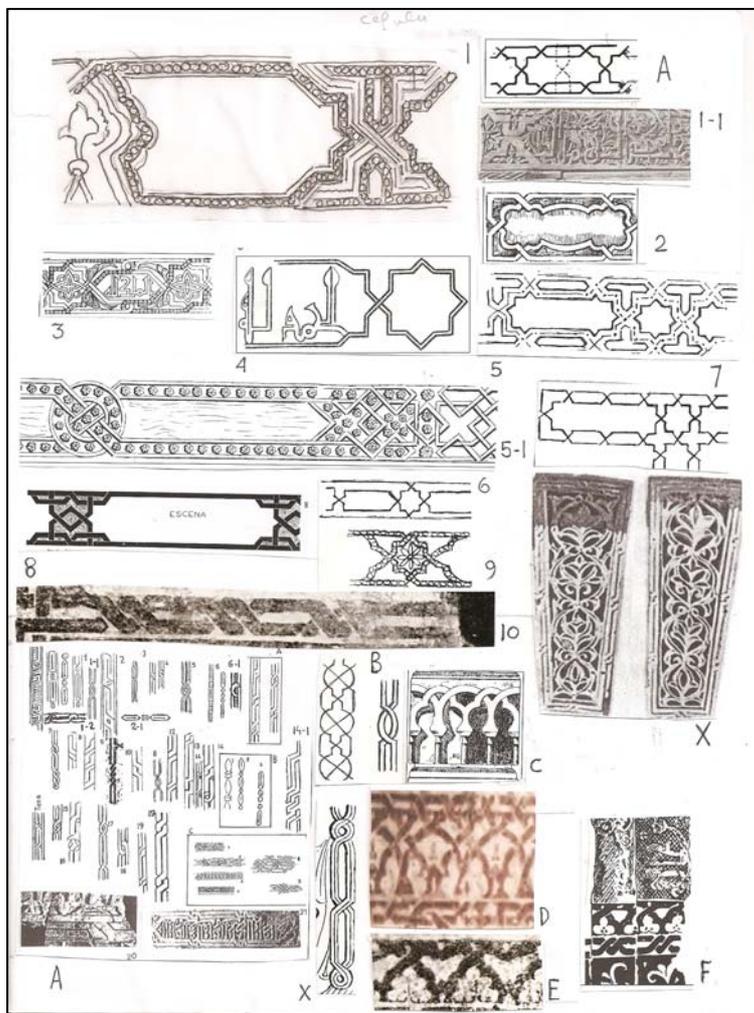


Figura 13. Zócalo de la Alhambra, 3; de pinturas árabes de la Capilla Palatina de Palermo, 2, 1.

de África figuran zócalos en Tremecén, torre de una mezquita de la Chella de Rabat, casa de Ceuta y otra de la vecina aldea de Belyunes (4). Siguiendo con la Alhambra, en la figura 12 damos tipología de composiciones de descendencia almorávide-almohade, básicamente florones derivados de lazos de 8 de Marrakech y de “El Castillejo” estudiados (1) (2); corresponden a zócalos pintados del Peinador Bajo y al patio del Harén (47); en cierto modo todos estos motivos quieren emparentar con la decoración

de fachada cerámica de *mihrab* persa del siglo XIV, según estampa publicada por Pope (48). Y hasta cierto punto todas estas florituras alhambrenas conectan con medallones pintados por alarifes árabes occidentales en la techumbre de la nave principal de la Capilla Palatina de Palermo (fig. 13, 1, 2); el (3) es de la Alhambra.



43. TORRES BALBÁS, L., “Los zócalos pintados...”.

44. TORRES BALBÁS, L., “La capilla del castillo de Brihuega y las edificaciones de D. Rodrigo Jiménez de Rada”, *Archivo Español de Arte*, XIX, 1941; PAVÓN MALDONADO, B., *Guadalajara medieval. Arte y arqueología árabe y mudéjar*, Madrid, 1984, láminas CC- CC-I.

45. PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano: islámico y mudéjar*, figuras 66 y 67 (dibujos a escala del autor y de Felisa Sastre)..

46. PAVÓN MALDONADO, B., *Estudios sobre la Alhambra*, II, 1976, pp. 181-209.

47. *Ibidem*.

48. POPE, A., *A Survey of Persian art*, vol. V, lám. 402.

Figura 14. Cartelas árabes y mudéjares

Cartelas, cenefas y nudillos de los zócalos pintados

Interesante son las cartelillas con que se hacen acompañar los lazos de los zócalos vistos del castillo de Brihuega que sin duda se repetirían en otros arrimaderos árabes de los siglos XII y XIII. Concretamente el tipo A de la figura 14, cuyos orígenes se remontan a cartelas o cenefas del techo de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (2), pinturas del siglo XI del techo de la Gran Mezquita de Qayrawan, según imágenes de G. Marçais (3) (49), y en tierras castellanas, alicer de madera de palacio árabe-mudéjar del Seminario Menor de Toledo (1-1) (50), madera pintada de las Huelgas de Burgos (4) (51); en tierras granadinas yeserías de casas de linaje (5) (7); en yesería levantinas (6) (9) y de la iglesia de los Balbases (Burgos) techo de la nave principal (8), según Lázaro de Castro (52). Es interesante constatar que el tipo cartelas (1-1) (4) y (8) es prácticamente el mismo que se ve en las pinturas de techo de la catedral de Cefalú (1) (53) abonando probable paternidad hispana de estas pinturas sículo-normandas y las del techo de la Capilla Palatina de Palermo (54).

Interesantes son también las cadenas o estrechas cenefas con nudos que acompañan lo mismo a zócalos pintados estudiados que a yeserías de los siglos XII y XIII. En el apartado (A) de la figura 14 damos repertorio amplio de tal motivo que va de lo bizantino y de Samarra y mezquita de persa de Nayin (1) (1-1) (2) a las yeserías y zócalos pintados almorávides y almohades. Los esquemas de B son de yeserías del siglo XI de la mezquita mayor de Almería (55). Nada de este tipo de decorado se ha visto en

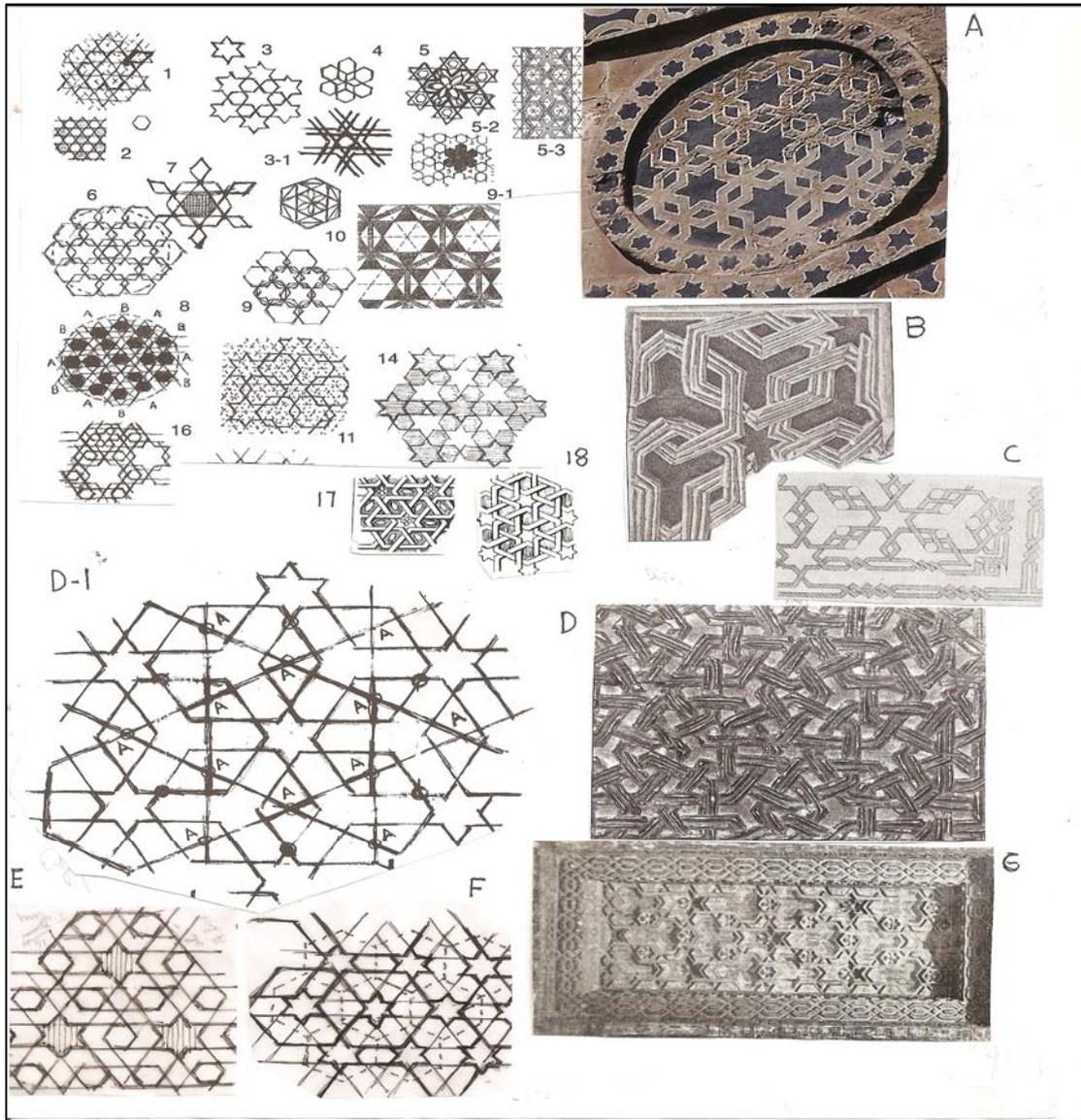


Figura 15. Lazos. Sistema hexagonal

Madinat al-Zahra y en la Mezquita aljama de Córdoba, excepto el caso de las dovelas de la puerta de San Esteban de la mezquita aljama de Córdoba por algunos autores fechadas en el siglo IX, en el emirato de Abd al-Rahman II (56) (Fig. 14, X-I), en nuestro criterio fruto de restauraciones de esa puerta, a partir del siglo XII. Excepcionalmente en Madinat al-Zahra salió un capitel en la terraza del “Salón Rico” con cintas entrelazadas en uno de los ejes verticales del cesto (Fig. 14, X). En los zócalos segovianos descritos se generaliza en la cenefa superior esquema de arcos entrelazados de cinco lóbulos con cintas de nudos debajo (Fig. 14, D), según modelo

toledano del siglo XIII detectado en la mezquita del Cristo de la Luz (Fig. 14, E, F). Las cadenetas con nudos las seguiremos viendo en yeserías almorávides-almohades.

49. MARÇAIS, G., *Coupole et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan*, Tunis-Paris, 1921.

50. PAVÓN MALDONADO, B., *Arte mudéjar en Castilla la Vieja y León*, Madrid, 1975, p. 60, fig. 23, A; y *Tratado*, III, pp. 766- 709.

51. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado*, III, p. 668, fig. 62, 1.

52. "El alfarje mudéjar de los Balbases (Burgos)", *Boletín Asoc. Esp. de Orientalistas*, 1975, pp. 227-238.

53. GELFER-JORGENSEN, M., *Medieval Islamic Symbolism and the Painting in the Cefalú Cathedral*, Leiden, 1986; GRUBE, E. J., "La pintura islamica nella Sicilia normanna dell XII secolo", *La pittura in Italia l'Altomedioevo*, Milano, 1994.

54. MONNERET DE VILLARD, H., *Le Pitture musulmane*.

55. TORRES BALBÁS, L., "La mezquita mayor de Almería", *Al-Andalus*, XVIII, 1953, pp.412-430.

56. Resumen sobre la Puerta de San Esteban en PAVÓN MALDONADO. B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, IV. Mezquitas*, Madrid, 2009, cap. 2, fig. 20.

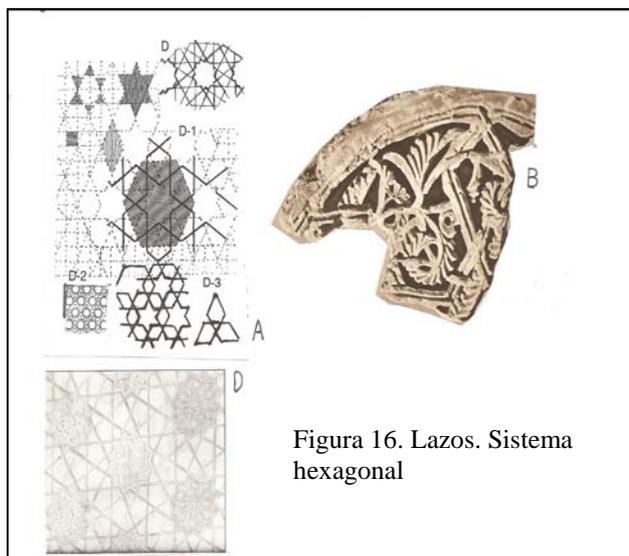


Figura 16. Lazos. Sistema hexagonal

Decoración geométrica. Estrellas de seis puntas con rombos. Sistema hexagonal

Encabezamos esta serie con el zócalo C de la figura 15 de "El Castillejo" estudiado anteriormente. Aquí vemos combinados estrella de seis puntas y malla de hexágonos entrelazados, vieja estampa extraída de mosaicos romanos (6, 7, 8, de Elche, Alicante) (57), trama presente en mosaicos de la Domus Augustana de Roma (Fig. 15, 9-1, según Creswell) y de Itálica (Fig. 1, 9, 10), además de Pompeya (58). Por último bien elocuente es el disco de uno de los ábsides de la catedral de Palermo (Fig. 15, A). Partiendo de los lazos o ruedas 6, 7, 8, 9-1 de la Antigüedad y A de Palermo podemos alcanzar la lacería 11, D, D-1, de madera antigua toledana; el B, celosía de la Aljafería, y otra de la alcazaba de Málaga (Fig. 16, B) y por añadidura el zócalo C de "El Castillejo" de Murcia. Los demás esquemas árabes de la figura 15 son derivaciones englobadas en el sistema hexagonal que estudiamos, incluido el de uno de los techos de Sigüenza (Fig. 1, G). Como colofón, insistiendo en este sistema casas de la etapa nazarí (Casa de los Gigantes de Ronda) del siglo XIII y la Alhambra nos deparan un curioso ejemplo de factura oriental (Fig. 16, A): trama de lazos de 6 yuxtapuesta a la que vimos en 6, 7, 8, 9 y A de la figura 15, cuyo resultado es el lazo D de la figura 16, esquema que se da ya en la mezquita caiota de al-Salih Tala'i publicada por Creswell (segunda mitad del siglo XII) (59).

57. PAVÓN MALDONADO, B., "El lazo de 6 de la Alcudia".

58. PRIETO VIVES y GÓMEZ-MORNO, *El lazo...*, núm. 102.

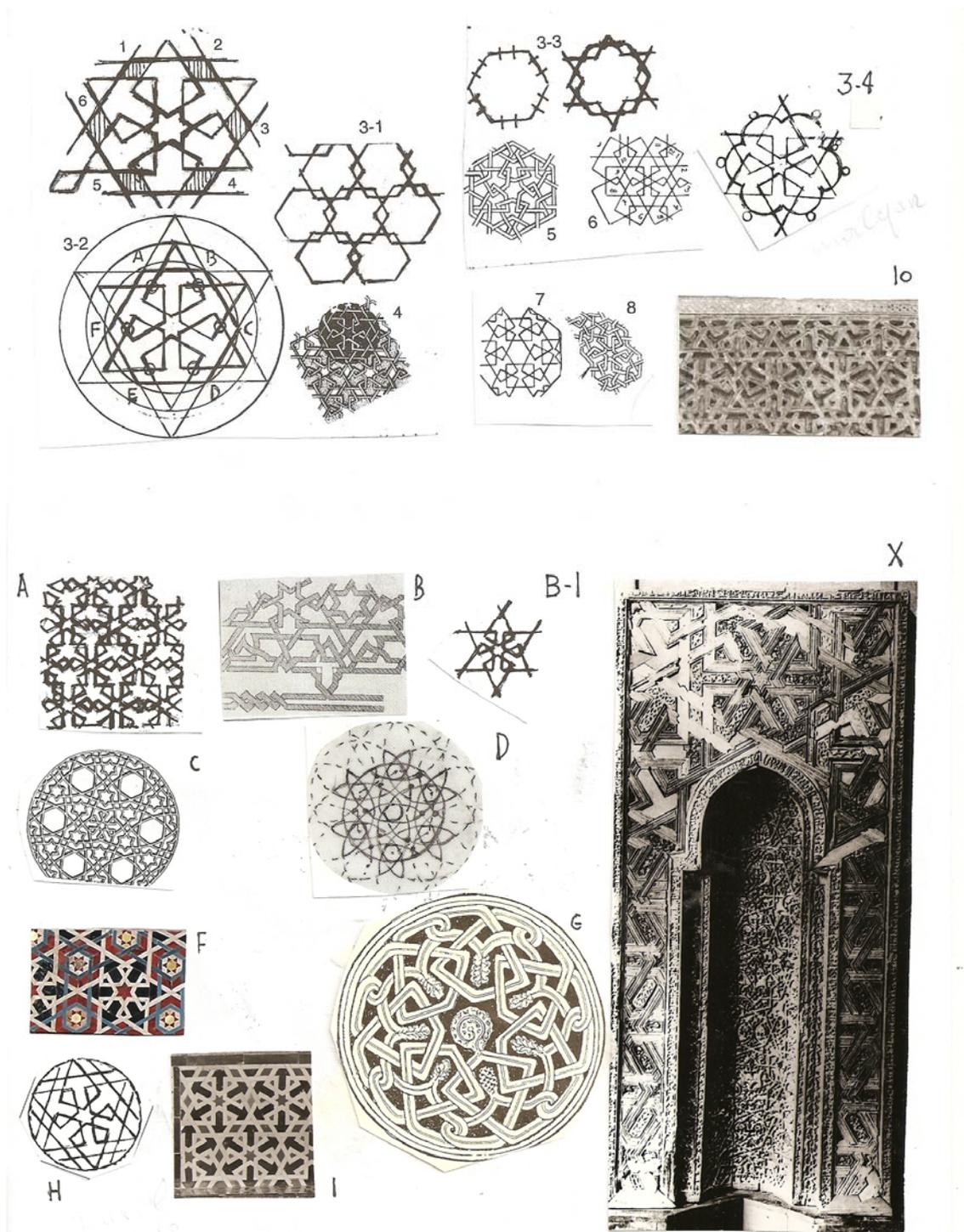
59. PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, fig. 14 del apéndice, y "El lazo de 6 de la Alcudia..."

Estrella de puntas con rombos irregulares o lados iguales dos a dos. Sistema hexagonal

Se podría relacionar con las tramas D y D-1 de la figura anterior. En el margen derecho de la figura 17 (3-2) el lazo de seis o estrella de seis puntas con rombos de lados iguales dos a dos que dimos con el número 5 en la figura 9 y ahora con la letra B; para entender mejor el esquema mostramos la trama A de la presente figura correspondiente a esgrafiado almorávide de Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech (60). En B-1 la unidad de la estrella aislada que insertada en los dibujos de la Antigüedad 3-1 y 3-3 da la figura de lazos grandes del margen izquierdo (3-2). Así se presenta en las yaserías del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos (4) y del convento de Santa Clara la Real de Toledo (10).

Pero este esquema así realizado debió llegarnos de Oriente y El Cairo, con ejemplos firmes en la mezquita caiota de Sayyida Nafisa (1138-1145) y en otros monumentos egipcios y sirios con fecha entre los siglos XIII y XIV (Figura 17, 5, 6, 7, 8), probablemente a partir de la madraza Sahiriyya (1222), seguida del *mihrab* de madera de la madraza al-Halawiyya en Alepo (61) (Fig. 17, X). La misma trama la vio Sauvaget

Figura 17.
Sistema
hexagonal



en cerámica siro- mesopotámica del siglo XIV (62). En España la estrella con los rombos se da ya en la Aljafería (B-1) y dentro de medallón lobulado en el arco del *mihrab* de Maleján (3-4). La unidad fue incluida en uno de los discos de la sinagoga de Santa María la Blanca (C) (D), prodigándose en otras yeserías (H, de la sinagoga de El Tránsito de Toledo) (G, de la iglesia de Cervera de la Cañada, Aragón) y zócalos de alicatados andaluces (I). También aparece en decorados tardíos de taracea de la Capilla Palatina de Palermo (F).

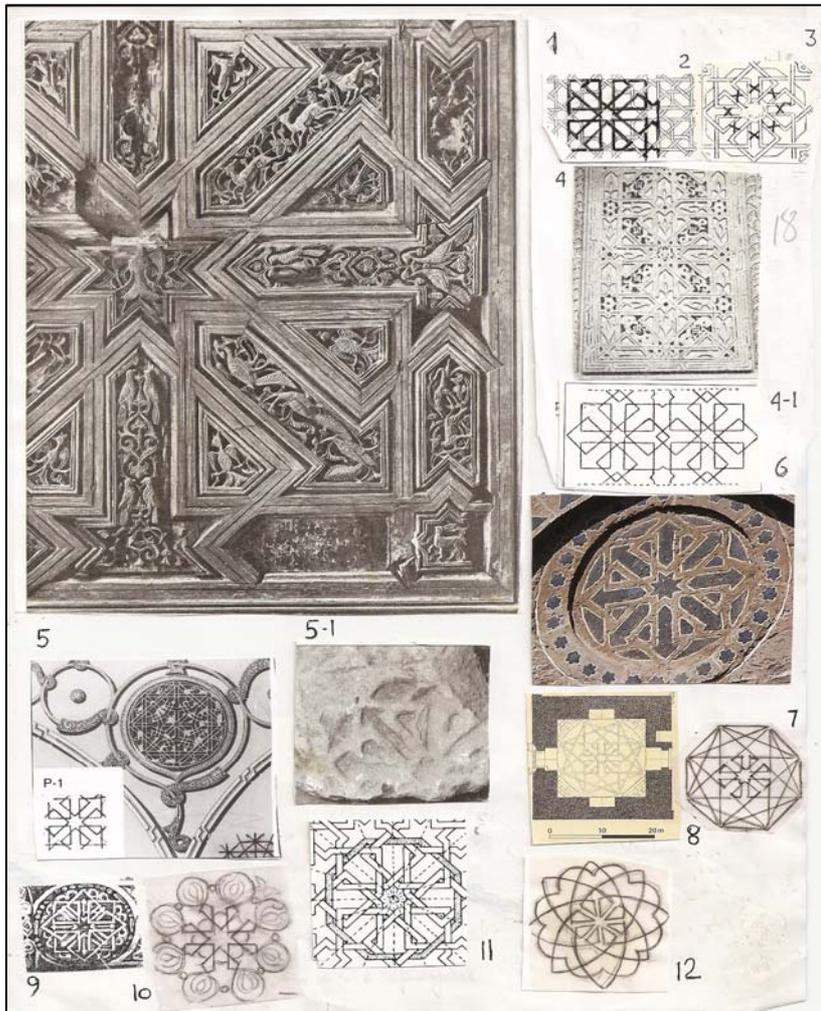
60. MEUNIE, G., TERRASSE, H., DEVERDUN, G., *Nouvelles archéologiques à Marrakech*, Paris, 1957.

61. GLÜK, H. DIEZ, E., *Arte del Islam*, Labor, Barcelona, 1961, pp. 190-191, 674.

62. *Poteries syromesopotamiennes du XIV siècle*, Paris, 1932.

Lazo de 8 excepcional con rombos de lados irregulares. Sistema octogonal

Figura 18. Lazo de 8 con rombos. Sistema octogonal



Quedaría incompleto este estudio sin el lazo o rueda de 8 con rombos irregulares, número 2 de la figura 18; lo vimos en el zócalo pintado 2 de un zócalo pintado de la Torre de Hércules del Alcázar de Segovia de la figura 10. Se prodiga bastante el esquema en distintas obras hispanomusulmanas. En yeserías las de la mezquita mayor de Taza (4) y de la Casa de Girones de Granada (4-1), disco de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo (5) y la de El Tránsito de la misma ciudad (12); una piedra funeraria de Ronda, probablemente del siglo XII (5-1), zócalo vidriado del Salón de Comares de la Alhambra (11) (63). Pero lo interesante es verlo en monumentos sículo-normandos de Sicilia, el ejemplo más antiguo en techo del Palacio Real de Palermo (Figs. 18, 1, foto publicada por Gómez-Moreno, las de la figura 18-1, de Basilio Pavón, con trazas incisas preparatoria), publicado por primera vez por Gómez-Moreno como obra hispana del siglo XII (64), a continuación discos con

decoración a color del ábside de la catedral de Palermo (6), reiterado el mismo lazo en las maderas pintadas de la Capilla Palatina de la misma ciudad (9) y (10). Tal vez el modelo de estos esquema sea la decoración de bóveda de la tumba del sultán Sangar (1157) de la ciudad de Merv, Persia (7) (8) (65).

63. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado*, III, y *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*.
 64. GÓMEZ-MORENO, M., *Arte del Islam*, Labor, pp. 735 y 548; y *Ars Hispaniae*, III, pp. 288-296.
 65. HOAG, *Arquitectura islámica*, p. 209, fig. 259



Figura 18-1. Techo del
 Palacio Real de
 Palermo

DECORACION FLORAL DE LAS YESERÍAS. LA PALMETA DIGITADA CON ARILLO EN LA BIFURCACIÓN Y ENTRE CADA DOS DIGITACIONES U HOJILLAS

Hasta llegar al siglo XII la presencia de este tipo de palmeta digitada la vemos incubándose en los siglos X y XI, según lo prueban nuestras tablas de las figuras 19, 19-1. Originariamente, en esas dos centurias, a los arillos no se les asigna un lugar fijo o permanente distribuyéndose un poco al azar entre la digitaciones, sin hojilla de soporte. La meta es que el arillo se sistematice entre cada dos hojillas o digitaciones lo que se consigue en la yesería almorávide que vamos a estudiar. La tabla 19-1 hace referencia a los marfiles de tradición omeya (s. X-XI) en que se empieza ya a generalizar la palmetas con arillos, sin la sistematización almorávide, por ejemplo la caja de Pamplona (4) y placa del Museo Metropolitano de New York (3). La historia o sistematización de

la palmeta digitada hispanomusulmana la inició Torres Balbás en varios de sus artículos (66), además nuestro libro *El arte hispanomusulmán en su decoración floral y Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III (67).

Lectura de la tabla de la figura 19

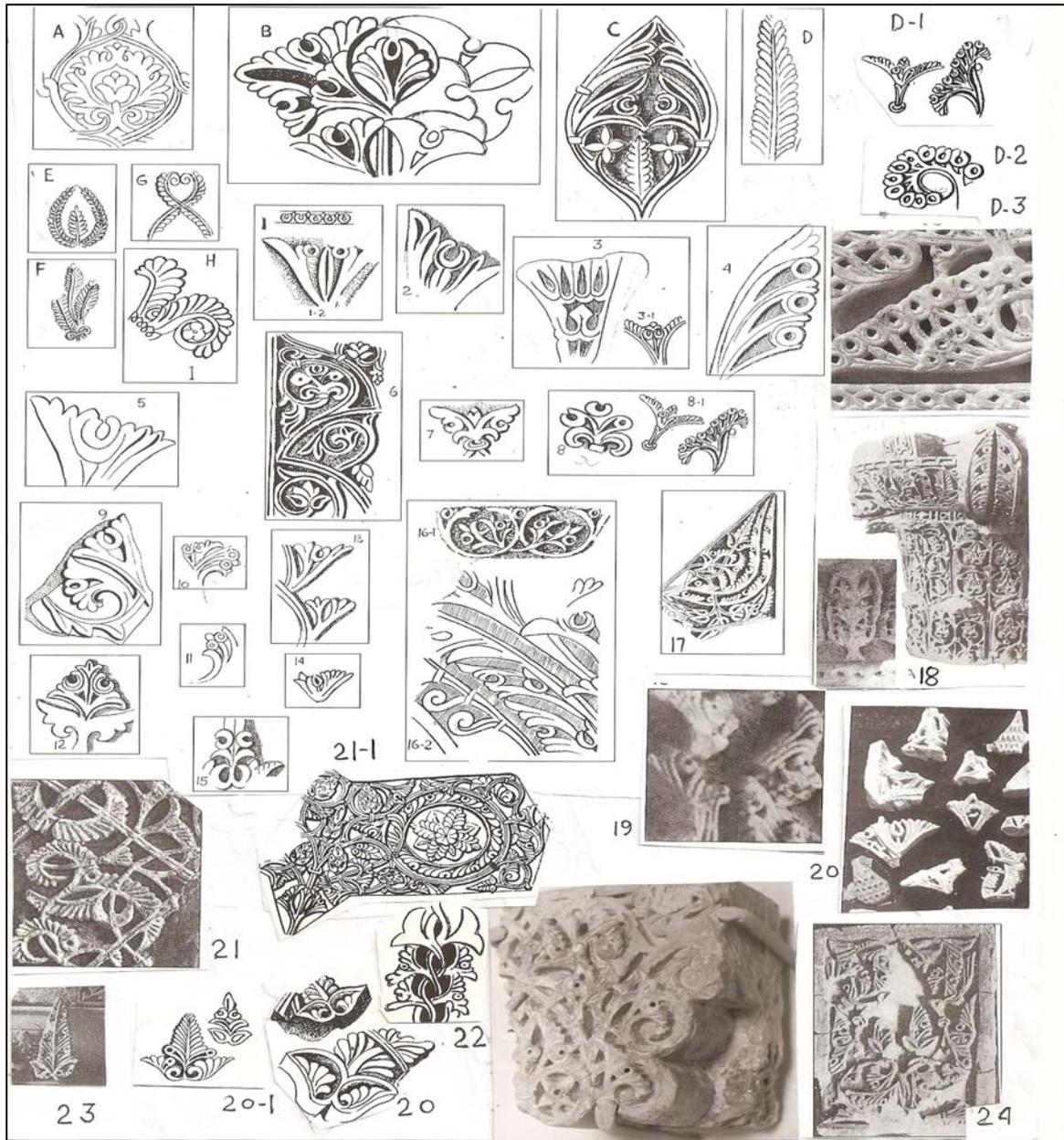


Figura 19. Orígenes y evolución de la palmeta digitada

Palmetas califales de Córdoba: A, B, C, E, G, F, H, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 8-1, 10, 11, 12, 13, 14, 16-1, D-2, de Madinat al-Zahra; 4, almunia califal del Cortijo, Córdoba; 9, 16-2, piedras del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba; D-3, mezquita aljama de Córdoba del siglo X; D-1, 20-1, marfiles omeyas; D, palmeta sin arillos de la Roma antigua. *Yeserías de palacios taifas del siglo XI:* 17, 22, yesería de casa-palacio de la calle de Núñez de Arce y quicialera de Toledo; 18, 21, de la Aljafería de Zaragoza; 19,

yesos de la alcazaba de Málaga; 20, yesos de Córdoba; 21-1, puerta de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos; 23, 24, yesos de la mezquita mayor de Almería. Visto detenidamente el capitel de la Aljafería (18) se aprecia ya en el canto de la voluta la palmeta almorávide con arillos por cada dos digitaciones, e incluso por bajo de aquéllos se ve un brote de hojilla que no llega ser soporte de los mismos.

Lectura de la tabla de la figura 19-1..

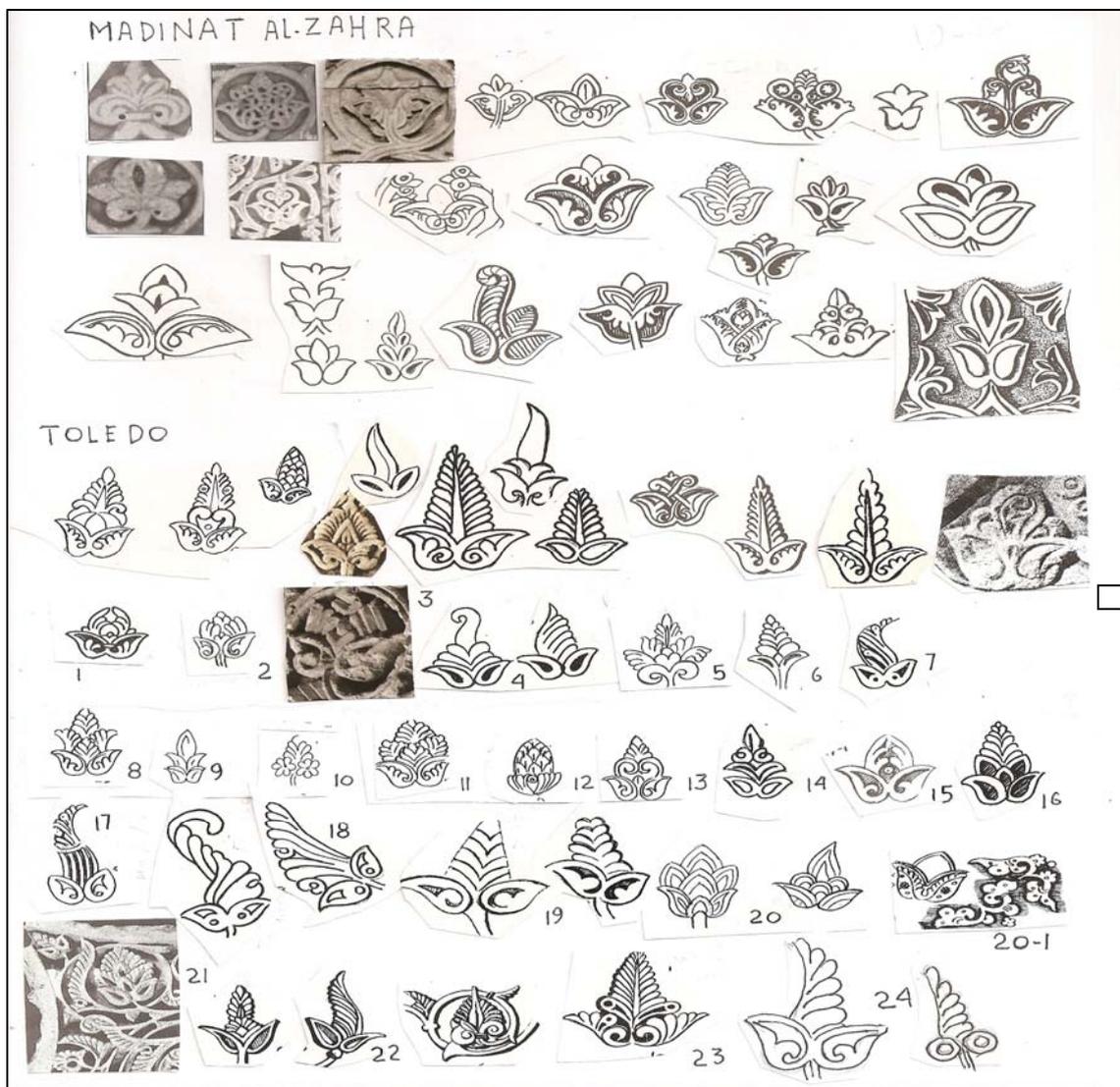


Figura 19-1. Evolución de la palmeta digitada. Siglo XI-XII

1, viga o alicer procedente de Tarifa, según dibujo de Camps Cazorla (68); 2, distintas palmetas con arillos o sin ellos aparecidas en los últimos años en la alcazaba de Almería (69); 3, 4, marfiles del Museo Metropolitano de Nueva York y de la caja de Pamplona;

5, yeserías de Medina Elvira (Granada) (70); 6, madera del siglo XI de Granada, según Gómez-Moreno; 7, friso inferior del siglo XII, según dibujo de Camps Cazorla, añadido a la pila califal de Almanzor, hoy en la madraza de Ben Yusuf de Marrakech (71), en este caso la palmeta digitada tiene por novedad una línea hendida por bajo de las digitaciones, en nuestro criterio síntoma casi seguro de que el friso se añadió en la segunda mitad de aquel siglo. Como característica generalizada de las figuras 19 y 19-1 la palmera de doble hoja no tiene, salvo en friso de la pila que acabamos de comentar, raya hendida bajo el arranque de las hojillas o digitaciones, modalidad que se reserva para la flora de la segunda mitad del siglo XII avanzada y como va dicho los arillos entre cada dos digitaciones brilla por su ausencia, si bien pudiera darse como síntoma de transición en los largueros 1 y 7 de la figura 19-1 y según vimos en el capitel de la Aljafería de la figura anterior que tendremos oportunidad de comentar en la Conclusión.

Figura 19-2. Evolución de vegetal a partir del siglo X



Junto a la palmeta digitada las yeserías del siglo XII reciben de las anteriores etapas hispanomusulmanas unidad floral de tres hojas que por la vía convencional nosotros hemos llamado flor de loto al objeto de uniformar bajo esta denominación infinidad de vertientes o variantes detectadas en el arte hispanomusulmán. A este vegetal le

dedicamos la figura 19-2. Su lectura es como sigue: bajo el epígrafe MADINAT AL-AZHARA hemos reunido 26 unidades, todas esculpidas en piedras y mármoles de esta ciudad palatina. Sigue el epígrafe TOLEDO que abre el ciclo de la decoración taifal con 12 unidades extraídas de mármoles y yeserías. A continuación con la denominación de su procedencia y cronología unidades enumeradas de los siglos XI y XII: 1, de jamba de Baena (s. X-XI); 2, de Marrakech (s. XII); 3, de “El Castillejo” de Murcia (s. XII); 4, del alminbar de la mezquita mayor del Argel (1096), obra de Yusuf ibn Tasufi; 5, 6, 7, yesería de la mezquita al-Qarawiyyin de Fez (1145); 8, 9, 10, 11, 12, 13, de la puerta de la sacristía vieja de las Huelgas de Burgos (s. XI-XII); 14, de pila ya mencionada de Almanzor, de Marrakech, fechada en los primeros años del siglo XI; 15, de una basa de la alcazaba de Marrakech (s. XI-XII); 16, almohade africano; 17, mezquita almohade de la Kutubiyya de Marrakech (s. XII); 18, mezquita almorávide Tremecén (s. XII); 19, de la pila de Játiva (s. XI); 20, del techo pintado de la Gran Mezquita de Qayrawán, según G. Marçais (s. XI); 20-1, del techo pintado de la iglesia de Onda (Castellón) (s. XIII). En Aragón, del siglo XI, yesería del castillo de Balaguer, según Ewert (21) (72) y de la Aljafería, según Ainaut (22). La unidad 23 es de marfil cordobés (s. X-XI).

66. “Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos”, *Al-Andalus*, VIII, 1943; y OCAÑA JIMÉNEZ, M., “Panorámica sobre el arte almohade en el España”, *Cuadernos de la Alhambra*, 26, 1990-91, pp. 91-111.

67. *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*, Madrid, 1990, pp. 115-121; *Tratado*, III, p. 776.

68. GÓMEZ-MORENO, M., “La ornamentación mudéjar toledana”, y *Ars Hispaniae*, III, pp. 250-255.

69. CARA BARRIONUEVO, L., *La alcazaba de Almería en la época califal. Aproximación a un conocimiento arqueológico*, Almería, 1990.

70. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae*, III, pp. 250, fig. 231; TORRES BALBÁS, L., “Arte califal”, Tomo V *España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba*, de Historia de España dirigida por por Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1957, pp.615-617.

71. GALOTI, “Sur une cuve de marbre datant du Kaliphat de Cordoue”, *Hespéris*, III, 1933, pp.363-391 ; GÓMEZ-MORENO, M., « Ornamentación mudéjar toledana ».

72. EWERT, Ch. *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*. Excavaciones arqueológicas en España, 97, 1979-80.

Palmetas lisas

La dinastía almohade entre los años 1144 y 1145 se adueña del imperio almorávide norteafricano y andalusí vigente en los dos primeros cuartos del siglo XII, sucesivamente se adueñaron de Fez, Marrakech y Sevilla. Nuevamente se produce la unidad de España y Berbería permanente hasta 1199. La rica yesería de los monumentos almorávides entroncada con la del anterior siglo, según hemos visto en las tablas precedentes, sufre un espectacular retroceso que trae consigo restricción ornamental muy discutida por la crítica, en primer lugar porque concretamente en la Península no nos han llegado mezquitas o palacios en número suficiente para saber hasta qué grado esa austeridad de los “unitarios” era completamente cierta y en otro término porque determinados territorios distantes o periféricos de la Sevilla metropolitana controlados por los sultanes Abd al- Mu´min, Abu Ya´qub Yusuf y Abu Yusuf Ya´qub, cuales son Sharq al-Andalus (Valencia, Murcia e incluso Almería) o la distante Touzeur en tierras tunecinas, arrojan ricos restos ornamentales propios del siglo XII de tradición almorávide y en este mismo sentido se definieron las primeras yeserías mudéjares castellanas en Toledo y las Huelgas de Burgos, entre los siglos XII y XIII, bajo los reinados de Alfonso VIII y Fernando III. Todo este tema bien merecía a manera de síntesis una tabla dedicada a la aludida austeridad almohade prácticamente referida al interior de la mezquitas metropolitanas norteafricanas, básicamente la de Tinmall y la

Kutubiyya de Marrakech; sobre la sevillana tan sólo nos llegan los yesos del intradós del arco de la Puerta del Perdón del Patio de los Naranjos (Fig. 19-3, 1), con manifestación de la palmeta completamente lisa con breves incisiones añadidas. Sobre la austeridad de los unitarios han escrito por primera vez, Basset, H. Terrasse, G. Marçais y L. Torres Balbás (73).

Será pues la palmetas lisa, sustituta de la rica y floreada de los almorávides, la que da voz a la austeridad de índole religiosa de los unitarios, austeridad tenida por oficial o gubernamental al menos en el otro lado del Estrecho. Se trata de un “arte reducido a esquemas esenciales, de líneas precisas y bien definidas, sobre amplios fondos desnudos”, en expresión de Torres Balbás. Valga como testimonio de ello la comparación de los *mihrab*-s de la mezquita mayor almorávide de Tremecén (Fig. 9-4, 3) (1136) y de la mezquita almohade del Tinmall (Fig. 19-4, 1, según dibujo publicado por Terrasse) o de la Kutubiyya (Fig. 19-4, 2); la austeridad de esta dos últimas frente a la primera resulta patente, se diría que los unitarios se han quedado para sus santuarios con el esquema o líneas precisas y desnudas del *mihrab* argelino (3-1, dibujo de Félix Hernández) vaciándole de toda ostentación ornamental o florituras almorávides, como se manifiesta a finales del siglo XIII en el *mihrab* de la mezquita mayor, de etapa mariní de Taza (Fig. 19-4, 4). Se observa en los *mihrab*-s almohades que el arco no tiene dovelas, ni lisas ni decoradas, símbolo de riqueza desde su inauguración en la mezquita

aljama y el “Salón Rico” de Madinat al-Zahra, y estas otras novedades: el protagonismo de las geometrías completamente desprovistas de la decoración floral, y el arco de herradura apuntado o de dos centros. Dichos *mihrab*-s son los que nos ayudan a criticar con acierto la estampa interior “almohadizada” de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo dentro ya de las primeras décadas del siglo XIII (Fig. 19-4, 5): arcos sin dovelas, discos con variable ornato geométrico en las albanegas, rutilantes trazados geométricos sobre fondo blanco copiados de *alminbares* africanos de época almohade y el fondo completamente immaculado de los muros. En esta misma figura los arcos de portada del Patio de Yeso del Alcázar de Sevilla (A) dominados por absoluta austeridad incluso en las dovelas todas completamente lisas.

Lectura de la tabla de la figura 19-3

1, intradós del arco del Perdón, Patio de los Naranjos de la mezquita almohade de Sevilla, con palmetas lisas entrelazadas formando estilo



Figura 19-3. Las palmetas lisas a partir del arco de la Puerta del Perdón de la Mezquita Mayor de Sevilla, 1

compacto también manifiesto en ménsulas de la puerta de la alcazaba de los Udaya de Rabat (12) y en el arco del *mihrab* de la mezquita de Touseur (13); 2, fragmento de yeso de casas del siglo XII de la Calle Cortes de Murcia, según ilustración de Navarro Palazón (74); 3, incisiones de palmetas lisas almohades de las citadas yeserías y las sevillanas de la Puerta del Perdón; 4, de la mezquita al-Qarawiyyin de Fez; 5, de la mezquita de Tozeur; 6, yeso almohade de los baños de la Plaza de los Mártires de Córdoba; 6-1, de la mezquita del Tinmall, dibujo según Ainaut; 7, mezquita de Tinmall; 8, 9, 16, 25, 26, yesos almohades de los baños de la Plaza de los Mártires de Córdoba, fotos y dibujos de Basilio Pavón (75); 10, palmetas lisas con incisiones en capitel de la mezquita Kutubiyya de Marrakech, según Ainaut, publicado por H. Terrasse; 12, intradós de ménsula de la puerta de la alcazaba de los Udaya de Rabat, con el estilo compacto visto en el arco de la Puerta del Perdón de Sevilla (1), reiterado en la mezquita de Tozeur, del siglo XII (13) (76); 14, 20, de Bab Agnaw de la alcazaba de Marrakech, según G. Marçais; 15-1, del alminar almohade de Hasan en Rabat; 17, de yeserías s. XII-XIII del convento de Santa Fez de Toledo (77); 18, Bab Agnaw de la alcazaba de Marrakech, según G. Marçais; 19, puerta de la alcazaba de los Udaya de Rabat; 22, palmetas lisas con denticulado o sierra, yesería del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, en El Cairo yeserías hispanomusulmanas de mezquitas del siglo XIII, según Creswell, mezquita mayor de Taza y Qasr al-Seguir de Murcia (s. XIII); 23, de Bab, er-Rwah de Rabat; 24 del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla; 29, 30, del arco de la Puerta del Perdón del patio de los Naranjos de Sevilla; 32, 38, yesería de Onda (Castellón), s. XIII; 33, del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada; 34, pintura de estucos almohades de la Plaza de los Mártires de Córdoba; 36, 37, pintura del alminar de la Kutubiyya de Marrakech, según H. Terrasse; 39, Cuarto Real de Santo Domingo de Granada; 40, yeso de la mezquita de Hasán de Rabat, según Caillé; 41, puerta de la alcazaba de los Udaya de Rabat.; 42, del Patio del Yeso, Alcázar de Sevilla.

73. BASSET, H., TERRASSE, H., *Sanctuaires et forteresses almohades*, Paris, 1932 ; TERRASSE, « Almorávides y almohades. Le rôle du Maghrib dans l'évolution de l'art hispano-mauresque », *Al-Andalus*, XXIII, 1958, pp. 127-141 ; MARÇAIS, G., *Manuel d'Art musulman. L'architecture. Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne, Sicile*, I, du IXe au XIIe siècle. Paris, 1926. TORRES BALBAS, L: *Arte almorávide y almohade; Ars Hispaniae*, IV, "Una fase de austeridad artística en el Cristianismo y en el Islam Occidental", *Al-Andalus*, XXI, 1956, pp. 377-396.

74. NAVARRO PALAZÓN, JIMÉNEZ CASTILLO, *Murcia musulmana*.

75. PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano*, p. 129, láminas LXXVIII-LXXIX, y *Tratado*, III, p. 262, figuras 19 y 20.

76. MARÇAIS, G., " Le mihrab mahgrabin de Touzeur", *Memorial H. Basset*, Paris, 1928, pp. 39-58.

77. MONZÓN, F., MARTÍN MORALES, C., *el antiguo convento de Santa Fe de Toledo*, Toledo, 2003.

Estudio monográfico de yeserías del siglo XII de Murcia y sus paralelos

Dada la importancia de las yeserías de estilo

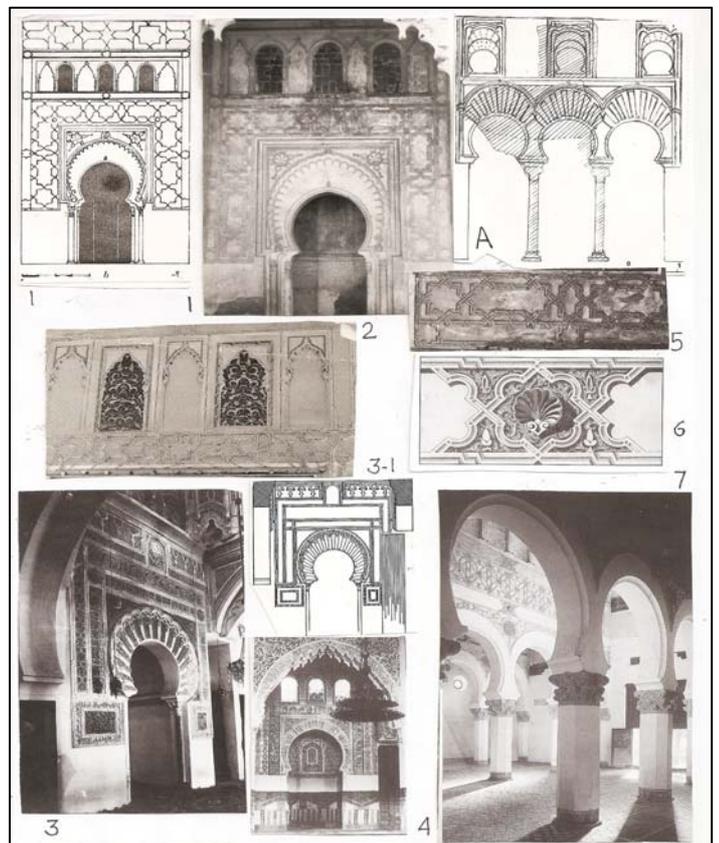


Figura 19-4. Esquematismo y sobriedad en la mezquita de Tinmall, 1

almorávide de la zona de Murcia, estudiadas entre otros autores por Gómez-Moreno y Torres Balbás (78), con iluminadoras aportaciones de estos últimos años, según ilustraciones publicadas por Navarro Palazón y Jiménez Castillo(79), en las figuras que vienen a continuación vamos a trazar una síntesis de los yesos acunados en el Norte de África y los murcianos tomados todos ellos como guía y básicos referentes de la decoración del siglo XII.

De entrada un breve inventario de la yesería de Murcia. Albanega de dos arcos gemelos, de “El Castillejo”, el dibujo publicado por Navarro Palazón y Jiménez Castillo (Fig. 26, 1). Del mismo palacio son estas otras piezas: 1) otra albanega conservada en el Museo del Convento de Santa Clara, con angrelado en la curva del arco (Fig. 20, A). 2) dos fragmentos de friso de rica decoración floral del mencionado Museo (Fig. 28, 1, 2). 3) especie de ménsula tipo almorávide-almohade (Fig. 28, 5). 4) al parecer arco de herradura con acanto en el borde y cadeneta con nudos (Fig. 24, C); 5) fragmento de arco lobulado, con cinta de canto (fig. 24, C-1); 6) yeso al parecer de arco, con cadeneta de nudos y palmetas algo evolucionadas respecto a las de la albanega de dos arcos comentada (Fig. 26-1, 1). Junto a este lote otras yeserías de más reciente aparición correspondientes a un palacio de Murcia del siglo XII, según la tradición almorávide de sus yesos, como los de “El Castillejo” de la primera mitad, mansión enclavada en el Convento de Santa Clara de la ciudad que al decir de algunos autores en la época árabe respondería por el nombre de *Dar al- Sugra*, anterior al reinado de Mardanis, como veremos, las yeserías publicadas por Navarro Palazón y Jiménez Castillo 80) (Fig. 26-1, 6), autores de otro trabajo de yeserías más del estilo almohade aparecidas en casa de la calle Cortes de Murcia (Figs. 23, A y 24, A) cuyos arcos con decoración de acantos hermanan con arco hallado en el castillo de Monteagudo (Fig. 24, B) y el C, C-1 de “El Castillejo” de la figura 24. Posteriormente aparecieron en ese palacio murciano fragmentos de dovelas de arco con yeserías talladas que incluyen letreros árabes en caracteres cursivos labrados en el reborde de nacela de todas las piezas (Figs. 21, A, 1, 2, 3 y 22, 1, 2, 3). Probablemente estas dovelas pertenecieron a arco o dos arcos con yeserías de excelente labra a los que pertenecería una albanega bastante mutilada (Fig. 26, 2). Tanto las dovelas como la albanega se conservan en el Museo del Convento de Santa Clara, donde consta otro fragmento de dovela o paño rectangular con decoración compacta de palmetas de estilo más avanzado de las anteriores piezas, tal vez almohade, además de estilo compacto por la raya hendida en el arranque de las digitaciones (Fig. 30, 5). Hasta aquí sucinta descripción de las yesería murcianas que por su estilo de rica labra y contenido floral hay que relacionarlas con el ataurique almorávide de las mezquitas de Tremecén y la Qarawiyyin de Fez, yesería de la Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech, yesos granadinos aparecidos en el Mawror, yeserías del *mihrab* de la mezquita de Tozeur (Túnez), y en último término en tierras castellanas, ya en la dominación del arte mudéjar, yesos del Palacio Arzobispal de Toledo, de las Huelgas de Burgos y del convento de Santa Clara la Real de aquella ciudad. En Murcia no han aparecido yeserías del siglo XII con el estilo de austeridad almohade, exceptuados los fragmentos de yesos comentados con acanto de la calle Cortes, austeridad impuesta por Navarro Palazón al compararlos con las palmetas con incisiones del arco de la Puerta del Perdón del Patio de los Naranjos de la mezquita almohade de Sevilla, si bien no sabemos hasta donde llegaría esta modalidad en la citada casa y otras de la misma ciudad. Sí parece claro que vino a cristalizar el estilo austero de los unitarios en casas excavadas en Cieza, en la provincia de Murcia, más propias del siglo XIII que del anterior (Fig. 26-1, 3, según Navarro Palazón).

78. GÓMEZ-MORENO, *Ars Hispaniae, III*; TORRES BALBÁS, “Monteagudo y el Castillejo”.
 79. NAVARRO PALAZÓN, JIMÉNEZ CASTILLO, *Murcia musulmana, y Casas y palacios de al-Andalus (s. XII-XIII)*.
 80. *Ibidem*.

Figura 20. Angrelado

Figura 20.. Estuco de “El Castillejo” con angrelado

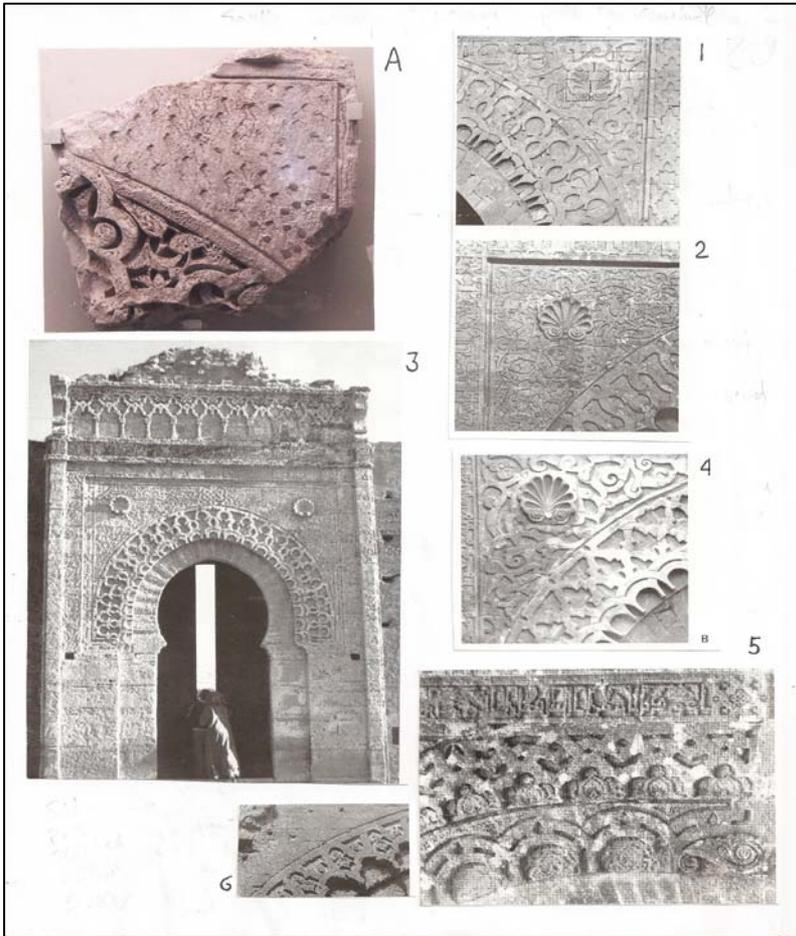
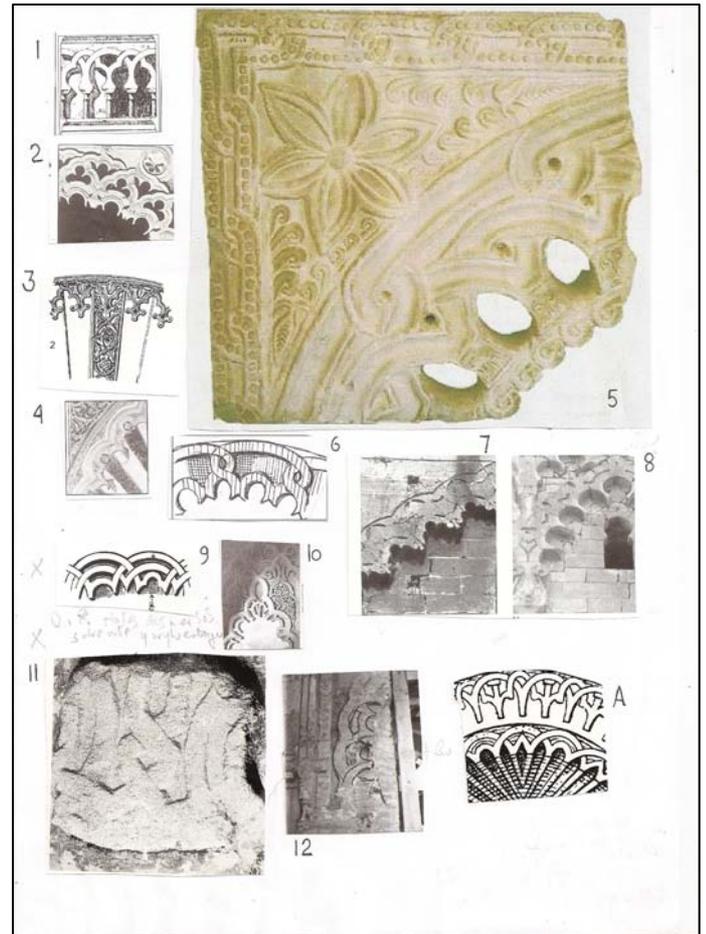


Figura 20-1. Angrelado, origen y evolución



A, albanega de arco de “El Castillejo”, lisa con picadura y con angrelado insinuado o sin definir de arquillos lobulados. Sobre la identificación de tal angrelado hablan los siguientes ejemplos comprendidos entre el siglo XI y el XII: 1, 4, arco de la puerta de la alcazaba de los Udaya de Rabat; 2, de Bab er-Rwah de Rabat; 5, 6, en Rabat arco exterior e interior de la puerta de la Chella (.s. XIV), de tradición almohade; 3, puerta de la Zawayat an Nussak de Salé.

Figura 20-1. Angrelado

1, arcos entrelazados de diferente traza, de la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo, por remoto modelo de los angrelados del siglo XII; 2, arco de la Aljafería; 3, arco de casa toledana del siglo XI; 4, arco del *mihrab* de la mezquita almorávide de Tremecén; 5, yesería de arco del Museo de Antigüedades y Arte islámico de Argel, según G.

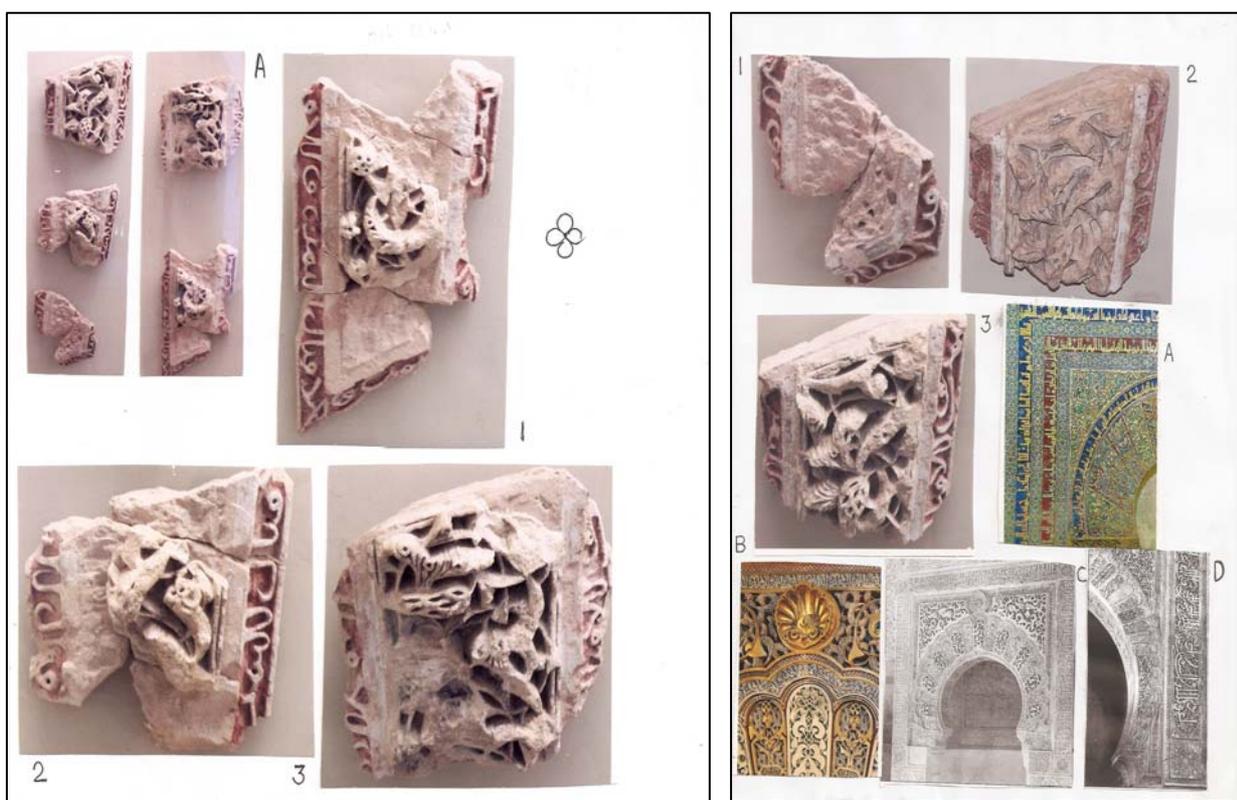
Marçais de la ciudad de Bugía (81), en nuestro criterio de tradición hispana, siglo XI-XII; 6, angrelado de arco de ventana de la Giralda; 7, 8, arcos del alminar de Hasan de Rabat; 9, yesería del palacio de Pinohermoso de Játiva (82); 10, de la Capilla de la Asunción, las Huelgas de Burgos; 11, piedra del castillo de Alcalá la Real (Jaén) (83); 12, arco mudéjar de capilla de Santa Catalina de Sevilla; A, de arco-nicho, alminar de la mezquita de la Qala'a de los Bannu Hamad, s. XI), según dibujo de G. Marçais.

81. MARÇAIS, G., *Le musée Stéphane Gsell. Musée des Antiquités et Musulman d'Art*, Argel, 1950 (Nº Inv. 11. s. 17, mármol gris, s. XIII)

82. PAVÓN MALDONADO, B., «Miscelánea de arte hispanomusulmán», *Boletín Asoc. Esp. de Orientalistas*, XV, 1979, pp. 309-322.

83. PAVÓN MALDONADO, B., "Notas dispersas sobre arte y arqueología hispanomusulmana", *Anuario de Estudios Medievales*, 18, 1988, pp. 77-90.

Figuras 21 y 22. Dovelas



Figuras 21 y 22. Dovelas del Museo del Convento de Santa Clara de Murcia. A, B, C, D, arcos con inscripciones

Del palacio del siglo XII del Convento de Santa Clara de Murcia. Cinco fragmentos de dovelas de arco o arcos pequeños con reborde de inscripciones árabe en caracteres cursivos con fondo rojo. El ataurique formado por palmetas digitadas con arillos tipo almorávide y estilizadas piñas asidas a tallos capilares perfectamente visibles. Son del mismo estilo denso o compacto dominante en las composiciones florales de las mezquitas de Tremecén, Qarawiyyin de Fez y Qubbar al-Barudiyyin de Marrakech que iremos viendo en figuras ulteriores. Completamente novedosas son las inscripciones que acompañan a las dovelas, en Oriente y Occidente, siendo muy probable que las cabezas

de las piezas toparan con el extradós del arco el cual pudo llevar nuevas inscripciones corridas según se aprecia en arcos de *mihrab*-s de mezquitas posteriores: B, de la madraza de Granada; C, del oratorio del Partal de la Alhambra; D, de la mezquita mayor de Taza, los tres ejemplos con precedente en el arco del *sabat* de la *maqsurá* de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X, A. Es muy probable que las dovelas murcianas fueron de arco de oratorio o mezquitilla.

Figura 23. Arco con rizo tipo almorávide- almohade

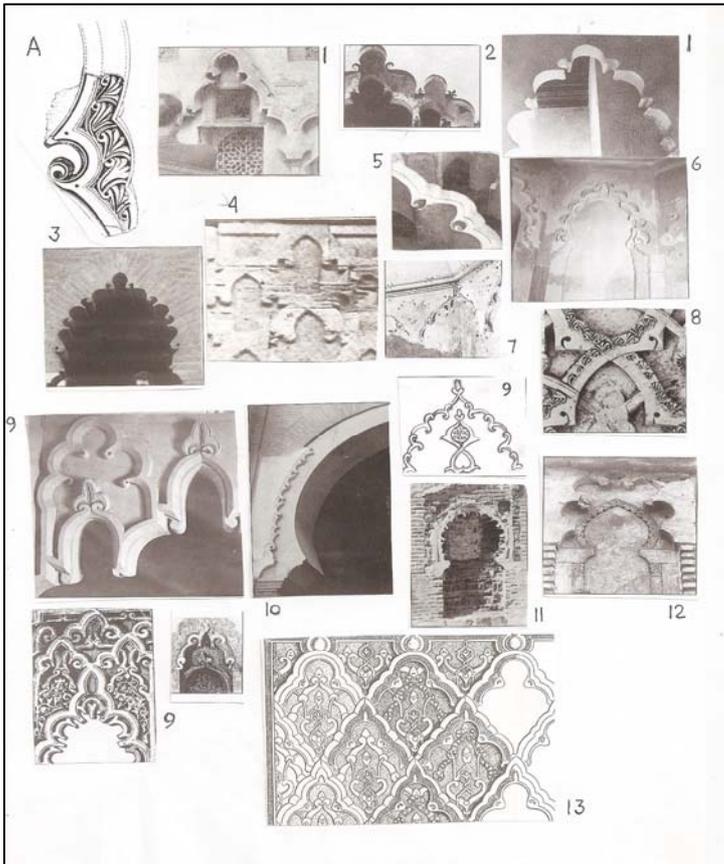


Figura 23. Arcos con ganchos

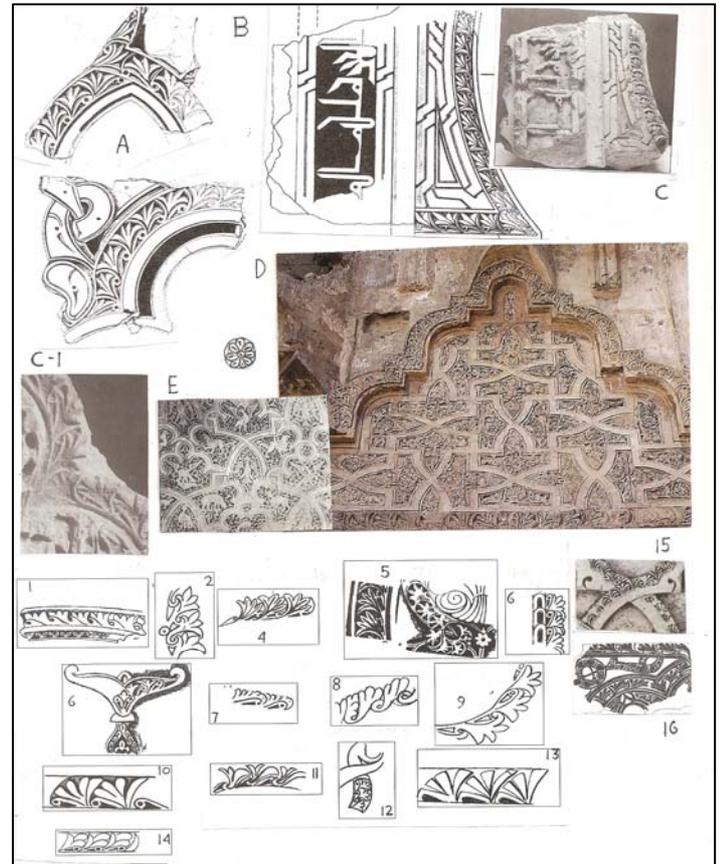


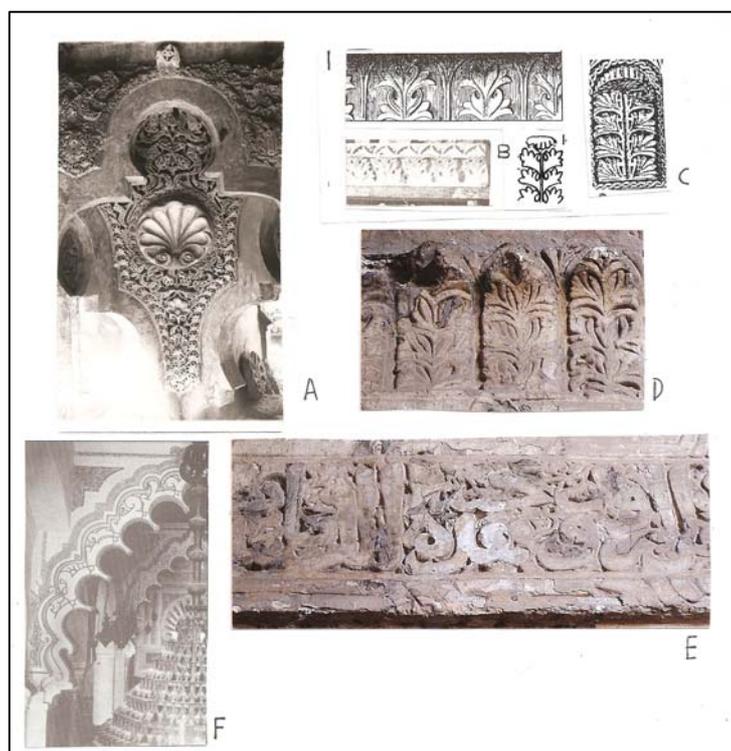
Figura 24. Arcos con cenefas de acanto. De Murcia y el castillo de Monteagudo, A, B. Origen y evolución de la cenefa de acanto

A, de arco de la calle Cortes de Murcia. Los puntos y líneas hendidas facilitan su atribución a la etapa almohade de finales del siglo XII. Ejemplos de arcos con rizos: de la mezquita al-Qarawiyyin de Fez, los arcos con el número 1; 2, mezquita almohade de Tinmall; 3, de la Giralda; 4, puertas almohades de Rabat; 5, de arco del Patio del Yeso, Alcázar de Sevilla; 6, *mihrab* de la mezquita almohade de Almería; 7, del *mihrab* de la mezquita almohade de Mértola (Portugal), según Torres Balbás; 8, yesería del claustro de San Fernando, las Huelgas de Burgos; 9, Capilla de la Asunción, Huelgas de Burgos; 10, arco del patio de los Naranjos, mezquita almohade de Sevilla; 11, arco de piedra de la fachada, palacio mudéjar de Tordesillas; 12, arcos decorativos, fachada de la iglesia mudéjar de San Andrés de Toledo; 13, meta final de los arcos con ganchos, yesería del siglo XIII de la Alhambra.

Figura 24. arcos con cenefa montante de acantos.

A, de los comentados arcos de la calle Cortes de Murcia, con palmeta lisa e incisiones ratificando su atribución al estilo liso almohade, según Navarro Palazón; B, arcos con acantos del castillo de Monteagudo de Murcia, según Navarro Palazón y Jiménez Castillo; C, otro fragmento de arco de yeso de “El Castillejo”, en estos dos últimos casos arcos acompañados por cenefa o cadeneta de nudos habituales en la decoración almorávide y la almohade; C-1, otro ejemplo de “El Castillejo”; D, arco mixtilíneo del palacio la Cuba de Palermo, s. XII, con acantos en los bordes y yesería añadida en el interior de tradición almorávide, las cintas lisas con líneas hendidas reiteradas en la yesería E de las Huelgas de Burgos; *Tipos de cenefas de acantos en el arte hispanomusulmán*. 1, 8, Madinat al-Zahra, 2, Aljafería; 4, mezquita de Tremecén; 5, de arco interior de la Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech; 6, mezquita al-Qarawiyyin de Fez; 7, mezquita de Tozeur (Túnez); 9, de “El Castillejo” de Murcia; 10, yeserías de Onda, s. XIII; 11, yesería mudéjar toledana; 13, mudéjar; 14, de la Alhambra; 15, del claustro de San Fernando, las Huelgas de Burgos, s. XIII; 16, yesería de Onda (84).

Figura 25. Otros ejemplos de acantos del siglo XII



A, arcos con acantos de la Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech (foto de H. Terrasse), este tipo de acantos se asemeja mucho al acanto del fragmento C de “El Castillejo” de la figura 24; 1, B, de Madinat al-Zahra; C, de la mezquita de Tremecén, según dibujo de G. Marçais; D, del palacio de la Zisa de Palermo, yesería hispanomagrebi., con acompañamiento de friso epigrafiado con palmetas digitadas almorávides al fondo (E); F, arco de la nave central de la mezquita de Tremecén (85).

Figura 25. Cenefas de acantos.

84. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado*, III, p. 785, fig. 33.

85. BOUROUÏBA, *L'art religieux*.

Figura 26. Yeserías de albanegas de arcos del siglo XII. Definición de la yesería almorávide de “el Castillejo” de Murcia.



Figura 26. Albanegas de arcos: de “El Castillejo”, 1; del Museo del Convento de Santa Clara de Murcia, 2

1, albanega de dos arcos de “El Castillejo”, el dibujo según publicación de Navarro Palazón. Composición floral formada a base de palmetas digitadas con arillos, dos por cada dos digitaciones, y piñas asidas a finos tallos ondulados simétricamente dispuestos a uno y otro lado del tallo eje del que nacen. En este edénico alfombrado se ven al azar rosetas de cuatro pétalos (como la del margen derecho de la foto), habituales en el ataurique norteafricano del siglo XII. Restos de dovelas aparecidas con posterioridad a la foto utilizadas por Torres Balbás y Gómez-Moreno han permitido saber que la albanega era de dos arcos adovelados, con alternancia de dovelas decoradas y lisas, como en el arco del *mihrab* de la mezquita de Tremecén (Fig. 26-1, 5) que a su vez deriva del *mihrab* del oratorio de la Aljafería y el también aragonés de Maleján (Fig. 26-1, 4). La albanega se ve circundada por cadenetas de nudos típicas del siglo XII (ver figura 14), con repercusión entre otros ejemplos en arcos tipo almohade de casas de Cieza (Murcia) (86), de la nave central de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo (Fig. 26, 3) y de la iglesia de San Román de esa ciudad (Fig. 26, 4). La palmeta

digitada de “El Castillejo” permite clasificar como de estilo almorávide palmetas asidas a tallo eje aparecidas en el ahora denominado Dar as-Sugra del Convento de Santa Clara de Murcia (Fig. 26-1, 6) y las de otra albanega que sería de este mismo palacio (Fig. 26, 2), con piñas y palmeta con cáliz de dos hojillas digitadas presente en yeserías de la mezquita de San Juan de Almería (Fig. 26, 5), friso añadido en el siglo XII a la pila de Marrakech del siglo XI (Fig. 26, 6) y yesería del *mihrab* de la mezquita de Tremecén (Fig. 26, 7, dibujo de G. Marçais).



Figura 26-1. Yesos de “El Castillejo” (1); del Convento de Santa Clara de Murcia (2) (6) y de casas de Cieza (3).

Figura 26-1. Otras yeserías más de “El Castillejo” y de Murcia

La 1 sería de arco arropado por cadeneta de nudos y paños de yesería de palmetas digitadas con tallo eje y espirales de ramas a las que van prendidas aquéllas. El estilo de éstas, de aspecto tosco propio de la segunda mitad del siglo XII comparado con el de la albanega estudiada, nos habla de yeserías de distintas fechas en este palacio. Otro fragmento de yesos del Museo de Santa Clara (Fig. 26-1, 2) podría pertenecer a dovela de arco cercada por cadeneta de nudos, si no paño rectangular semejante al que estudiamos con el número 5 de la figura anterior de la mezquita de Tremecén. Respecto a todos los anteriores yesos estudiados hasta aquí, el fragmento 2 de Santa Clara tiene un estilo bastante más evolucionado en base a la manera compacta de tratar las palmetas que por primera vez prescinden de los tallos del fondo y otra novedad es la línea hendida que precede al arranque de las digitaciones, características propias de la yesería

almohade, adelantándose por ambos conceptos a la yesería del Palacio de Pinohermoso de Játiva (Fig, 29, 1)

Figura 27. El *Hom* o árbol de la vida. De la albanega de “El Castillejo”, 1; de la Qarawiyyin, 2; otras representaciones del árbol en el arte hispanomusulmán

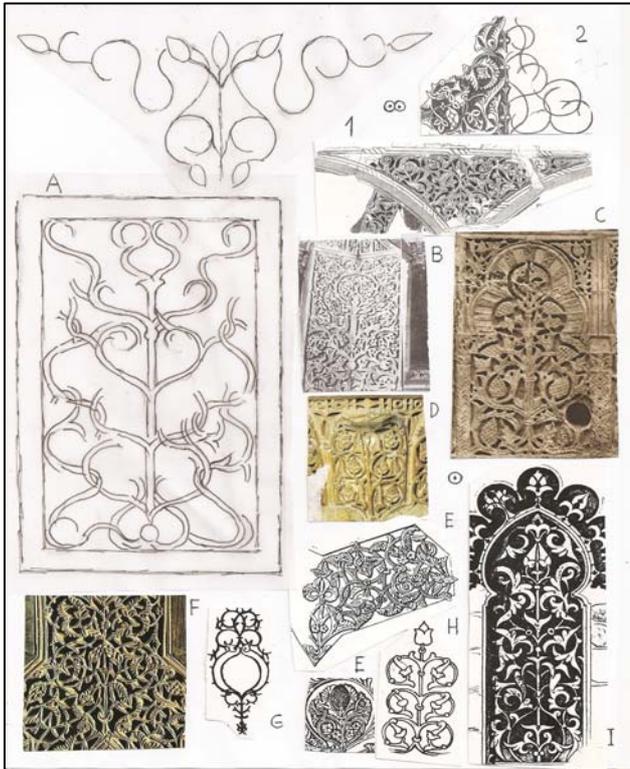


Figura 27. El *Hom* o árbol de la vida en las yeserías del siglo XII

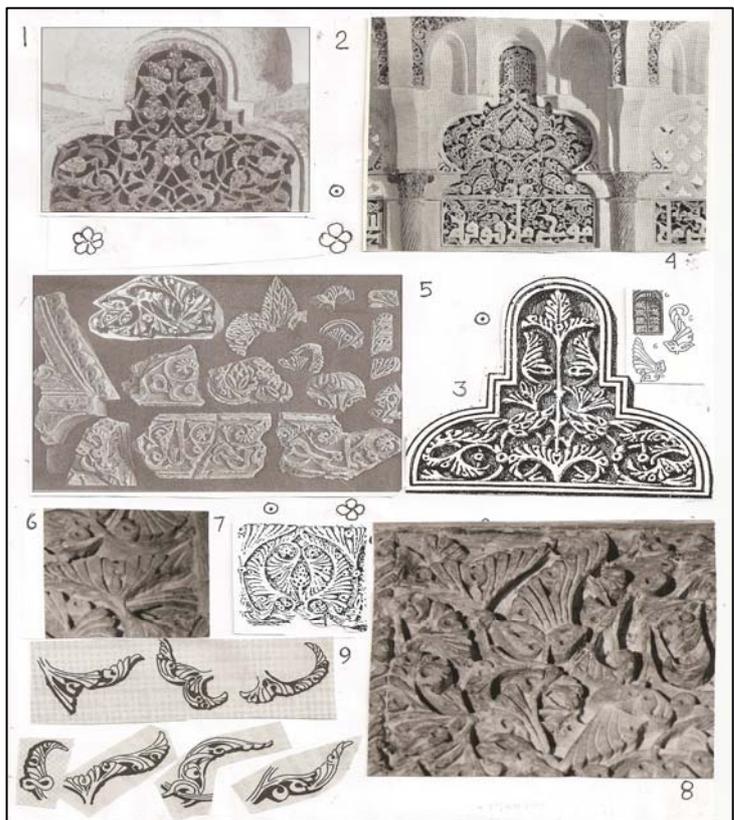
En la albanega 1 estudiada de la figura 26 el tallo eje y ramajes ondulados arrojan el dibujo aproximado 1 de la presente figura, del mismo estilo de algunas yeserías de la Qarawiyyin de Fez (2, y Fig. 27-1, 1, 2) y de Tremecén (Fig. 27-1, 3). Estas arborizaciones de carácter simbólico desde su presencia en el arte persa sasánida se instalan en la línea que va de paños del “Salón Rico” de Madinat al-Zahra y mezquita aljama de Córdoba del siglo X (A, de la mezquita) a los arbolillos almohades representados en la Kutubiyya (H) y su alminar (I, pintura exterior). Hemos seleccionados los siguientes esquemas: B, *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba; C, de pila de Almanzor de Madinat al-Zahira; D, de capitel de la Aljafería; E, de puerta de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos; F,

del *alminbar* de la mezquita de la Kutubiyya (1144, almorávide); G, de la Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech.

Figura 27-1. Ejemplos de yeserías almorávides del Norte de África y de Granada que certifican el estilo almorávide de las yeserías murcianas

Figura 27-1. Yeserías de la mezquita Qarawiyyin, 1, 2; mezquita de Tremecén, 3, 6, 7, 8; del Mawror de Granada, 5; de Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech, 9

1, 2, mezquita almorávide de al-Qarawiyyin de Fez (1136, iniciada en 1134), en ambos casos composición axial de belleza, disciplina y factura más depuradas



que en los yesos murcianos; en ambas composiciones se dejan ver rosetas (dibujadas fuera de las fotografías). Ese purista estilo tal vez superando el virtuosismo de las yeserías de la Aljafería y del castillo de Balaguer y en la misma Toledo yesos taifales, queda visiblemente rebajado en la mezquita de Tremecén (1136-1143) (3, 4, 7, dibujos de G. Marçais) y (6) (8), como obra primeriza que sería de los almorávides. Con el número 9 distintas palmetas digitadas de Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech, según Meunié y H. Terrasse (87) (1138), con la novedad, reiterada en al-Qarawiyyin y en el *alminbar* de la mezquita de la alcazaba de Marrakech (Fig. 29, 5), de enseñar palmetas sobrepuestas en una misma o compuestas formando curva y contracurva, algo sólo visto, en estilo mucho más evolucionado en España en las yeserías del palacio de Pinohermoso de Játiva que veremos más adelante (Fig. 29, 1). En Granada los yesos aparecidos en el Mawror, junto a la Alhambra (5), como en Murcia, el estilo preciosista de Fez y Marrakech queda rebajado, siendo incuestionable su evolución dentro de la etapa almorávide, etiqueta impuesta por Gómez-Moreno (88).

86. NAVARRO PALAZÓN, “La casa andalusí en Siyasa. Ensayo para una clasificación tipológica”, *La casa hispanomusulmana. Aportaciones a la arqueología*, Granada, 1999, pp. 177-201.

87. *Nouvelles recherches*.

88. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae, III*.

Figura 28. Tres fragmentos de yesería, friso y ménsula, de “El Castillejo”

1, 2, friso, dibujo de palmetas y piñas dentro de círculos tangentes entrelazados con botón o disco a modo de nudo de unión, esquema inédito en el arte hispanomusulmán, si bien sus precedentes pudieron ser: celosía de la mezquita aljama del s. VIII de Córdoba (3), esquemas geométricos del palacio omeya Jirbat al-Mafyar, mosaicos de Jericó y decoración del palacio de Teodorico de Ravena. La piña con cáliz (A) se asemeja a otras de tablero de mármol de supuestos palacios taifales del siglo XI Toledo (D) y de la mezquita al-Qarawiyyin (E), y el vegetal B podría clasificarse dentro del apartado TOLEDO de la figura 19-2. El friso en la parte inferior se adorna con cinta formada por puntas de lanzas u ojivillas montantes, según esquema repetido en las yeserías de la Qarawiyyin (B), palmeta del *minbar* de la mezquita de la alcazaba de Marrakech (A) y por remoto origen las piedras de

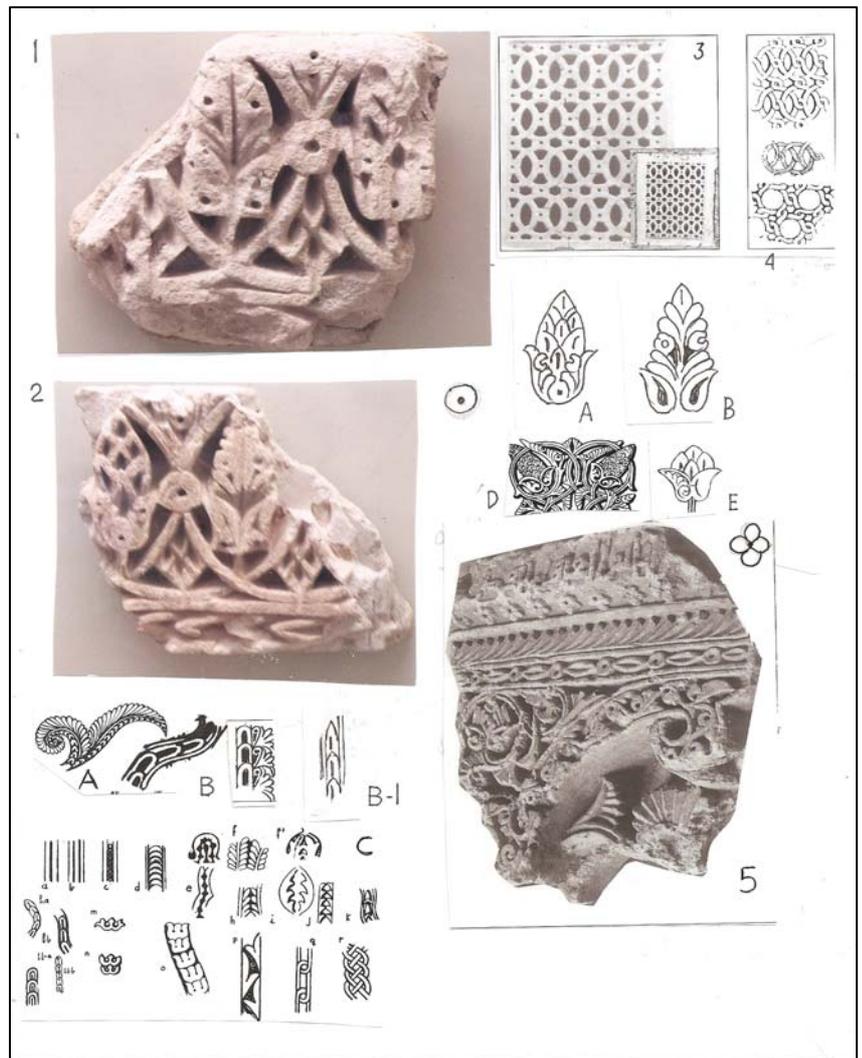
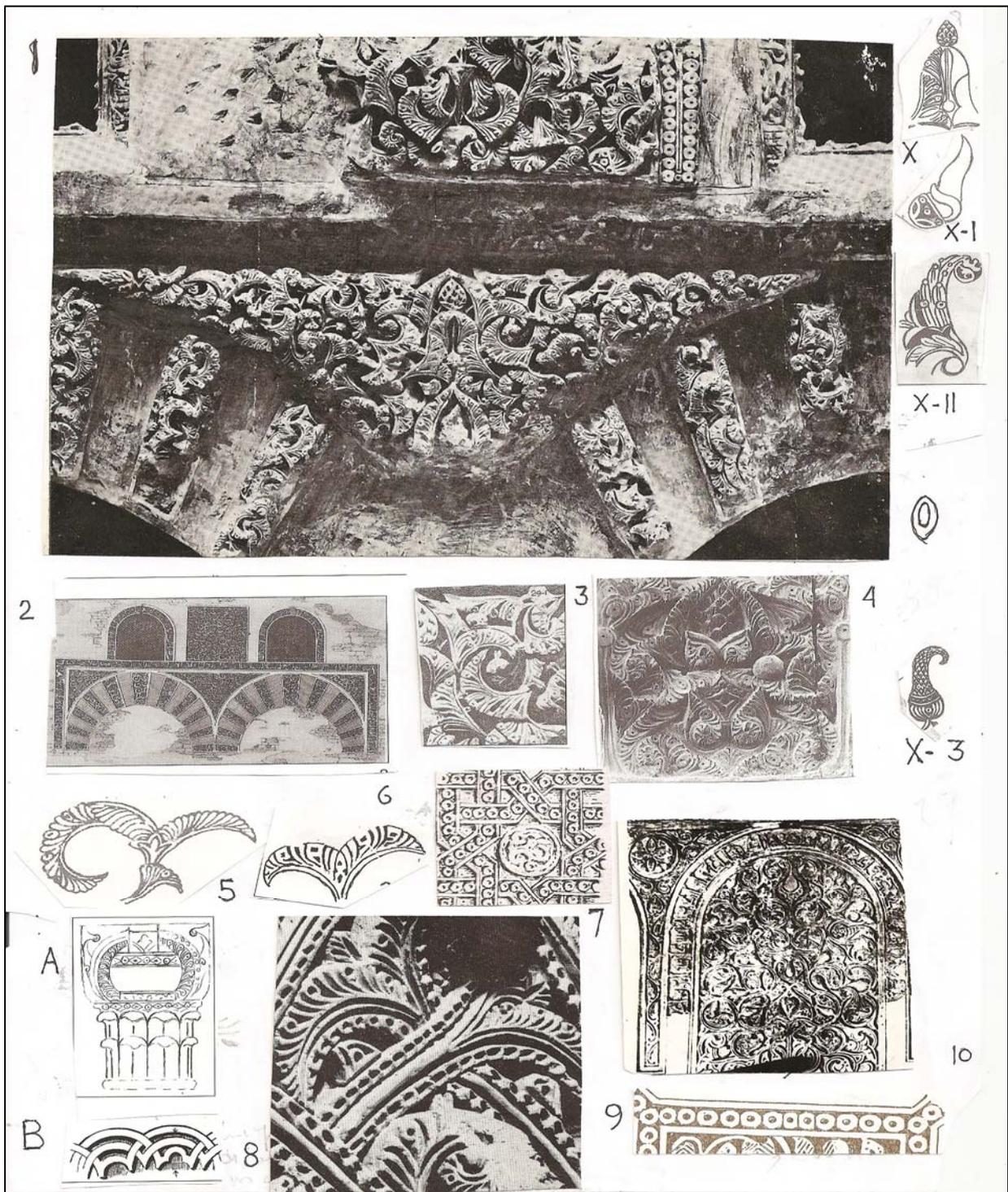


Figura 28. Tres fragmentos de estuco de “El Castillejo”, 1, 2, 5

Madinat al-Zahra (C) y tableros de jambas del arco del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (B-1). Mención a parte, sin salirnos de “El Castillejo”, para una ménsula con perfil de S incompleta y palmetas digitadas en la curva del intradós cuya forma completa muy aproximada la veremos en el arco de la Puerta de Bibarrambla de Granada, supuestamente del siglo XII (Fig. 31, 4). Lo más sobresaliente de la decoración floral de este yeso es el vegetal exótico con doble hojillas en la base que podemos colocar en la línea del 1 a 7 de la figura 19-2 (el 1, de jambas del XI de Baena, el 2, de la Qarawiyyin). Así mismo, llaman la atención el viejo tema del contario o pseudocontario, rosetas enfiladas y palmetas digitadas sin arillos de la parte inferior, modalidades todas de manifiesto arcaísmo casi a las mismas puertas del siglo XII.

Figura 29. Yaserías de arcos gemelos del palacio de Pinohermoso de Játiva

Figura 29. Albanega de Pinohermoso

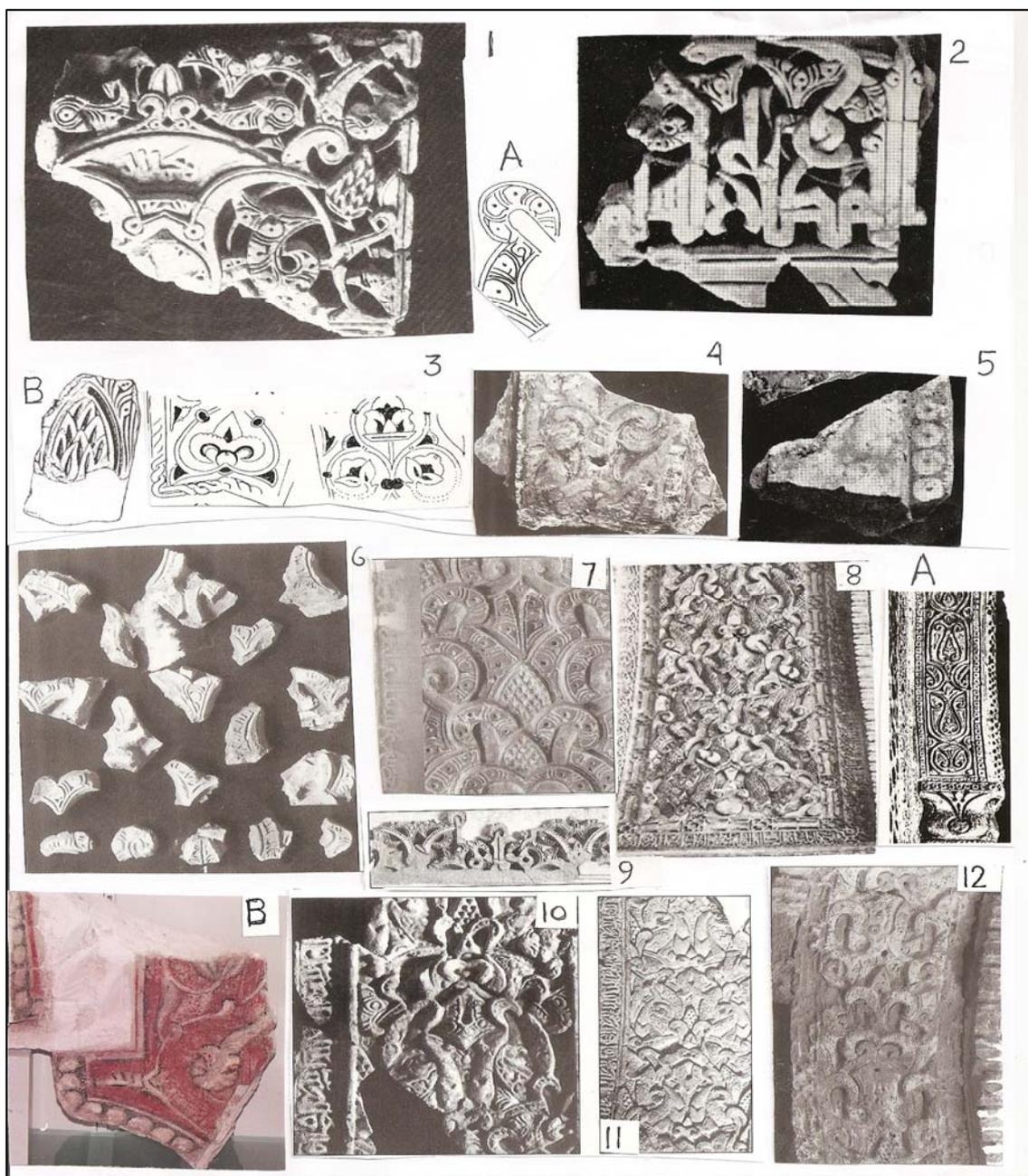


Inicialmente estudiadas y dibujadas por de Laborde, pertenecientes a arcos gemelos ligeramente apuntados o de dos centros, hoy conservados en el Museo Municipal de la villa (89) (Fig. 29, 1, 2, 3, X, X-1). Se trata de dos arcos de entrada a sala de honor remontados por sendas ventanas muy separadas, tal vez con celosías desaparecidas, prácticamente el mismo programa de portada almohade del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla (ver Fig. 2 de la conclusión), si bien ésta sin los alardes decorativos que ennoblecen al fachado xetabense. Es muy probable que este mismo programa se repitiera en “El Castillejo” a propósito de la albanega de la figura 26, pues los arcos de Játiva siguen teniendo alternancia de dovelas decoradas y dovelas lisas. Aunque les distancia el dovelaje completo de Pinohermoso, según Laborde, así también representado en la ventana de la fachada exterior de la Puerta del Vino de la Alhambra (ver Fig. 2, 6 de la conclusión). Los dos arcos están recuadrados por alfiz con cenefa epigrafiada en toda su trayectoria de caracteres cursivos, las que se repiten en el marco de las ventanas de medio punto. Entre éstas figura un cuadrado completamente decorado con paño o alfombra de palmetas digitadas que al igual que las albanegas ocultan las habituales espirales del fondo de yesos anteriores. Ello, el manifiesto estilo compacto y el que la palmeta enseñe de forma sistemática la línea hendida bajo el arranque de las digitaciones permiten catalogar estos yesos como hijos del decorado almohade tardío aunque sin perder esta vez el carácter florido de la yesería almorávide tradicional que lejos de las mezquitas metropolitanas africanas nunca debió perderse en los yesos hispanos de la segunda mitad del siglo XII y el siguiente, enlazando con la evolución yesera mudéjar del Norte de la Península, el primer arte nazarí y el arte fronterizo de Sahaq al-andalus. Respecto al estilo compacto de palmetas dentro de lo almohade damos la madera (4) añadida por los unitarios al *minbar* de la mezquita de la alcazaba de Marakech; el pimiento con cáliz (X-1) de los yesos de Játiva se asemeja al vegetal (X-3) del citado *minbar*. De otra parte, el tipo de palmeta (5) de este mueble no deja de contactar con la palmetas (X) de Játiva y con la (X-II) de las pinturas del techo de sala de honor de Pinohermoso. Otras dos novedosas notas de este palacio son los disquillos con punto en el centro que enmarcan el paño central de las ventanas presentes en yeserías de Sedrata (7), s. XI, de Samarra y de la mezquita iraní de Nayin (9) (90), y los letreros árabes del marco de las ventanas con anterioridad sólo vistos en las ventanas ciegas de la mezquita cairota de al-Azhar (10, según Creswell) (91) y más tarde en las ventanas de la iglesia de San Román de Toledo (92) (ver Fig. 2, 8 de la conclusión). Por último, el tipo de palmeta digitada de los yesos de Játiva (3) se va con todas las yesería con atauriques mudéjares y nazaríes del siglo XIV (7, de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo) y (6, de yeserías de la Alhambra). De Pinohermoso es también un capitel (A) cuyas volutas dejan ver en los costados el digitado con arillos de las palmetas de los dos arcos; el angrelado B, también de Pinohermoso, es de yeso (93). Creemos que el palacio de Pinohermoso debió surgir en las primeras décadas del siglo XIII.

89. SARTHOU CARRERE, “Instalación en el Museo de Játiva de las antigüedades árabes del palacio de Pinohermoso”, *Bol de la Soc. Esp. de Antigüedades*, 1931; TORRES BALBÁS, L., “Játiva y los restos del palacio de Pinohermoso”, *Al-Andalus*, XXIII,, 1958; PAVÓN MALDONADO, “Miscelánea”; NAVARRO PALAZÓN y JIMÉNEZ CASTILLO, *Casas y palacios de al-Andalus (siglos XII y XIII)*
90. FLURY, “La mosquée de Nayin”, *Syria*, XI, 1930.
91. *Early Muslim architecture of Egypt*, I, Oxford, 1952.
92. PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano*, y *Tratado*, IV, pp. 484-85, figuras 34 y 35.
93. PAVÓN MALDIONADO, “Miscelánea”

Figura 30. Yeserías evolucionadas de tradición almorávide dentro de la etapa almohade de la segunda mitad del siglo XII

Figura 30. Yesos de tradición almohade del siglo XII (1, 2, A, B, 3, 4, 5, 6) y el XIII (del 6 al 12); de Murcia el B y B-I



Nos referimos a los yesos aparecidos en los baños califales de la Plaza de los Mártires de Córdoba (94) como exponente de ellos dos muestras (1) (2), yesería de excelente factura pero con la palmeta transfigurada y un sello incuestionablemente almohade de época tardía cual es la raya hendida por debajo del arranque de las digitaciones que hemos visto en Pinohermoso, además de que los arillos dejan de serlo para enseñar círculos lisos o algo triangulares con punto en medio, en cierto modo una falsificación

de la palmeta almorávide, la palmeta ejemplarizada en el dibujo (A), la cual será seña de identidad en delante de este pseudo estilo almorávide, al que denominamos estilo liso, en yeserías del último tercio del siglo XII (6, yesos de la mezquita de Hasan en Rabat, 1195) y de todas las yeserías de la primera mitad del siglo XIII del Levante y de Andalucía: yesos de Onda (Castellón) (7), yesos de palacio del convento de Santa Clara de Murcia (9). De la etapa nazarí en Andalucía: yeserías del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada (8), yesos del Palacio de los Abencerrajes de la Alhambra (10) (11), de la Casa de Girones de Granada y Casa de los Gigantes de Ronda (12). El mismo estilo, referido al tipo de palmeta, alcanza a las yeserías mudéjares sevillanas del siglo XIV (Qubba de la Justicia del Alcázar de Sevilla), como muy probable prueba de su existencia en la Andalucía de finales del siglo XII y toda la centuria siguiente, con influjos irradiados a Onda y Murcia.

Tal vez esta palmeta un tanto alisada de etapa almohade se reflejó en las yeserías de casas de la Cieza árabe (95) y en otras viviendas de la misma Murcia (B, casa de la calle Cortes, según Navarro Palazón y Jiménez Castillo). En los comentados baños árabe de Córdoba junto a los yesos aparecieron otros lisos pintados, algunos de dovelas (3) (4) (5), con temas florales y rebordes de nudillos, una con ataurique muy compacto, otra con los círculos con punto en medio (5) que vimos en el palacio de Pinohermoso, también representados en yesería policromada exhumada en el Convento de Santa Clara de Murcia y atribuido al Dar as-Sugra (B-1), sin duda yesería que junto con otra piezas del Museo del convento murciano formarían composición muy engañosa de mocárabes (96), con algunas figuras humanas pintadas, en paridad al parecer con las muqarnas del techo de la Capilla Palatina de Palermo, donde de manera particular se prodigan los circulillos con punto central. Por último, no debe desestimarse relación entre el estilo compacto de nuestras yeserías de intradoses de arcos, (7, 8, 10, 11, 12), con arranque en la Puerta del Perdón del sevillano Patio de los Naranjos (Fig. 19-3, 1), y el de los arcos de la mezquita cairota de Ibn Tulún (Fig. 30, A) (97).

94. PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano y Tratado*, III.

95. NAVARRO PALAZÓN, JIMÉNEZ CASTILLO, *Casas y palacios de al-Andalus*.

96. NAVARRO PALAZÓN, JIMÉNEZ CASTILLO, "La Dar as-Sugra de Murcia. Un palacio andalusí del siglo XII, *Colloque International d'Archéologie Islamique*, IFAO, El Cairo., 1993.

97. Intradoses de arcos estilo compacto de Ibn Tulun.

Figura 31. Otros ejemplos de palmetas digitadas de tipo almorávide

Desde que lo escribiera Gómez-Moreno es evidente que las yeserías toledanas desde el siglo XII evolucionaron hasta bien entronizado el arte mudéjar en sentido almorávide (98), siempre sin dejar lugar a la palmeta tipo almohade analizada en la figura anterior. Se inicia al parecer este proceso con yesos del Museo Arqueológico Provincial de Toledo, procedentes del Palacio Arzobispal de de la ciudad (1), proceso que alcanza a casa de linaje mudéjar del

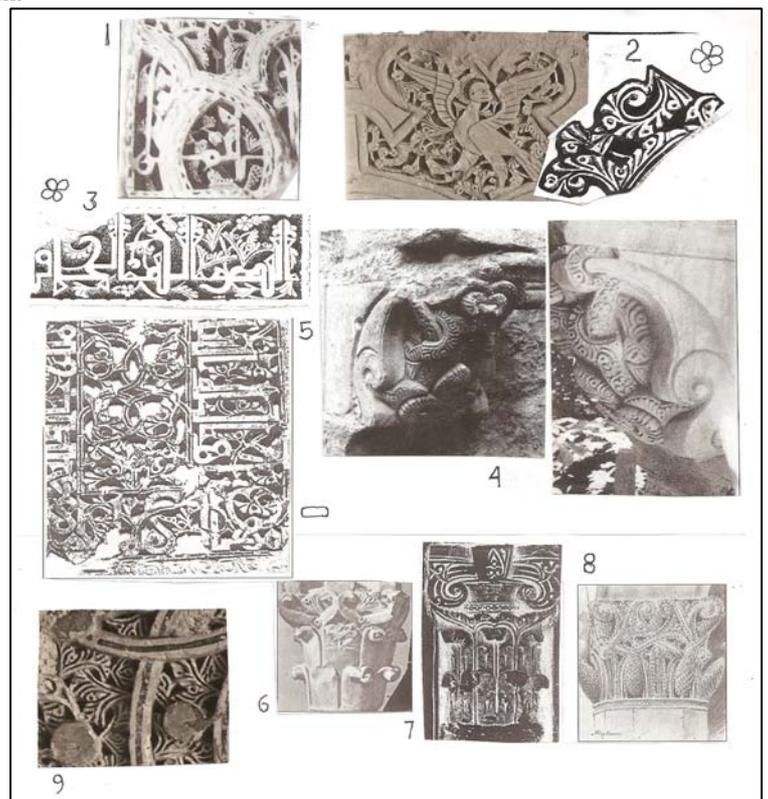


Figura 31. Palmeta digitada de tradición almorávide

convento de Santa Clara la Real (s. XII-XIII) y avanza hasta el Monasterio de las Huelgas de Burgos (bóvedas del claustro de San Fernando) que Torres Balbás fecha en la primera mitad del siglo XIII (99) (2) (3). Se distingue la palmeta de esta fase almorávide en Castilla por la raya hendida por debajo del arranque de las digitaciones y arillos, ya vista sistematizada en los yesos de Pinohermoso. Se trata de un arte almorávide de lujo sin duda llevado allí por un taller de tradición almorávide de los que debieron existir en Andalucía en plena etapa almohade en paralelo con los que hemos visto actuando en Sharq al-Andalus, sin obviar las yeserías de la mezquita tunecina de Tozeur. En esta línea se encuentran las ménsulas esta vez de piedra del derribado arco de la Puerta de Bibarambla de Granada (4) cuyas palmetas digitadas se ajustan a la definición del vegetal almorávide, esta vez con la raya hendida de debajo de las digitaciones de Toledo, las Huelgas y Pinohermoso, debido a lo cual dicha puerta inicialmente pudo ser erigida en el siglo XII (100). Ejemplos de otras yeserías hispanomusulmanas se detectan en mezquitas cairotas a raíz de as-Salih-Talai (1160I) (101) (Fig. 31, 5). Terminamos con la presencia de la palmeta digitada tipo almorávide en un capitel hallado en el subsuelo del Pilar de Zaragoza (fig. 31, 6) (102), otro de la mezquita almohade de Tinmall (7) y capiteles de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo (8). En esta ciudad la palmeta habitual en toda su trayectoria mudéjar es la representada en la foto 9.

98. GÓMEZ-MORENO, M., *ARS Hispaniae, III*, pp. 219-221.

99. TORRES BALBÁS, "Yeserías descubiertas recientemente.. "

100. PAVÓN MALDONADO, "Bibarrambla", *MEAH*, 49, 2000, pp. 131-149; y "Nuevas aproximaciones a la data de la Puerta de Bibarrambla y de las pinturas de la Sala de Justicia de la Alhambra", *MEAH*, 53., 2004, pp. 167-170.

101. CRESWELL, *The Muslim architecture of Egypt, I-II*, Oxford-New York, 1952-1979.

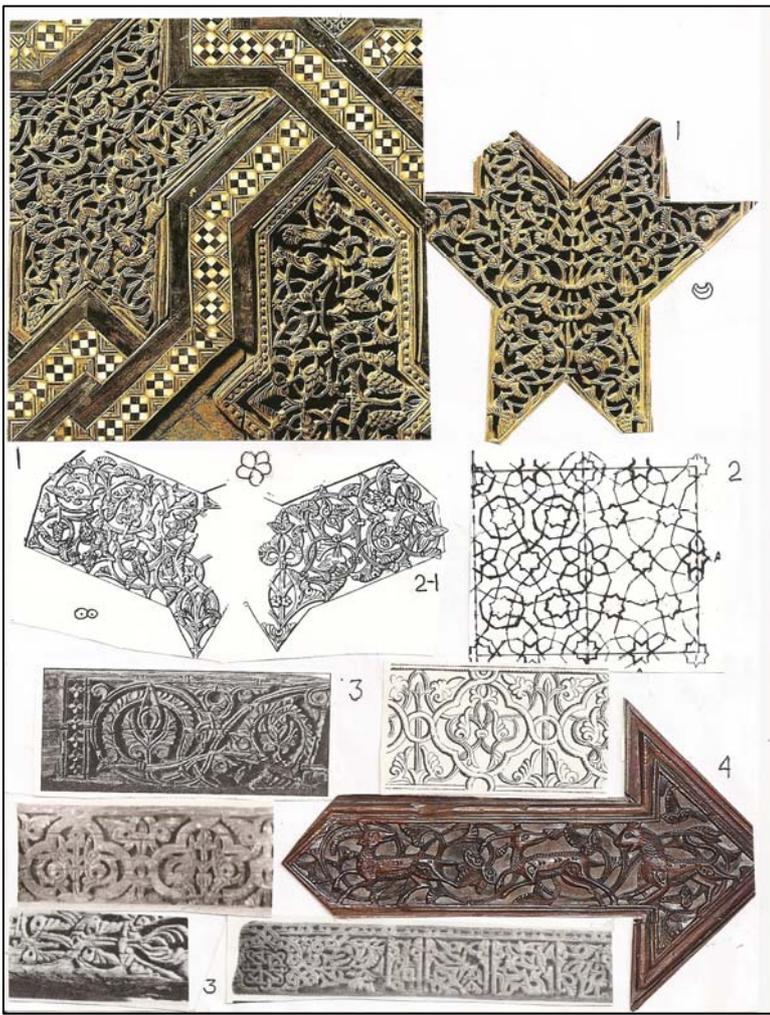
102. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae, III*.

Figura 32. El ataurique en las maderas árabes

Capitalizado en puertas de palacios y *alminbares* de las mezquitas, amén de aliceres, vigas, canes y canecillos (en las figuras anteriores: *alminbar* de la mezquita almorávide Argel, Fig. 11, A; Figs. 18 y 18-1, techo del Palacio Real de Palermo; Fig. 19-1, 1, alicer de Tarifa; Fig. 19-1, 6, madera granadina del siglo XI; Fig. 27, E, puerta de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos, y F, *minbar* de la Kutubiyya.

En la presente figura, el (1), *alminbar* de la Kutubiyya, taraceado, madera y marfil (1125-1130) realizado en Córdoba, muchos de sus tablerillos decorados con atauriques de exquisita factura con presencia de árboles de la vida, palmetas digitadas

Figura 32. Decoración floral en la madera



de estilo almorávide aliadas a piñas y pimientos, en las bifurcaciones de tallos y palmetas presencia de hebillas de diversas formas (103). Tal vez de factura más refinada, sin par reconocido en la ebanistería árabe occidental, son las puertas de la sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos a juicio de Gómez-Moreno sería de *minbar* de Almería llevadas su ricas maderas al monasterio burgalés, labradas entre el siglo XI y el XII (104) (2) (2-1); tratase de tableros originales con traza geométrica de lazos de 6 trabados por seis estrellas de ocho puntas, cada tablerillo cubierto con virtuosa representación del árbol de la vida, el ataurique con flora general más del estilo del siglo XI que del XII, más ligero, desenvuelto y refinado que el que exorna el *minbar* de la Kutubiyya estudiado (ver vegetales de esta puertas en la Figura 19-2, 8, 9, 10 11, 12). En Toledo existen infinidad de maderas de techos y aleros con la palmetas digitada con arillos intercalados sin la sistematización almorávide y en acuerdo con el ataurique de los palacios de al-Mamún y casas de linaje de la ciudad de la segunda mitad del siglo XI (3). Por último, el ya estudiado techo de sala del Palacio Real de Palermo (4) (ver figuras 18, 1 y 18-1), con trama geométrica de lazos de 8 tipo hispanomusulmana, como tal publicado por Gómez-Moreno para quien la técnica es perfectamente española (105), los tallos, palmetas y otros vegetales más comprometidos con nuestro arte del siglo XI que el XII, si bien la presencia de siluetas de excelente labra de animales de todo tipo identifican la obra como del siglo XII en que se acoplaría a sala del palacio de Ruggero II (ver figura 19-2, con el número 24 dos motivos vegetales del techo), Y cerrando este apartado las puertas de la *maq̣sura* de la mezquita almorávide de Tremecén, con ataurique tratado en estilo compacto, sin apenas aflorar los tallos, las palmetas digitadas, propias de la primera mitad del siglo XII, y palmetas simples con cáliz, pero de estilo más descuidado de las anteriores obras (Fig. 33, según G. Marçais) (106).

103. SAUVAGET, J., “Sur le minbar de la Kutubiyya de Marrakech », *Hespéris*, XXXV, 1949.

104. GÓMEZ-MORENO, M., “Ornamentación mudéjar toledana”, y *Ars hispaniae*, III, pp. 289-293; PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado*, III, p. 169, figura 6..

105. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars hispaniae*, III,

106. MARÇAIS, G., *Abum d'pierre, plâtre et bos sculptes*, Argel, 1949. Para maderas labradas, CAMBAZARD AMAHAN, C., *Le décor sur bois dans l'architecture de Fez*, Paris, 1989.

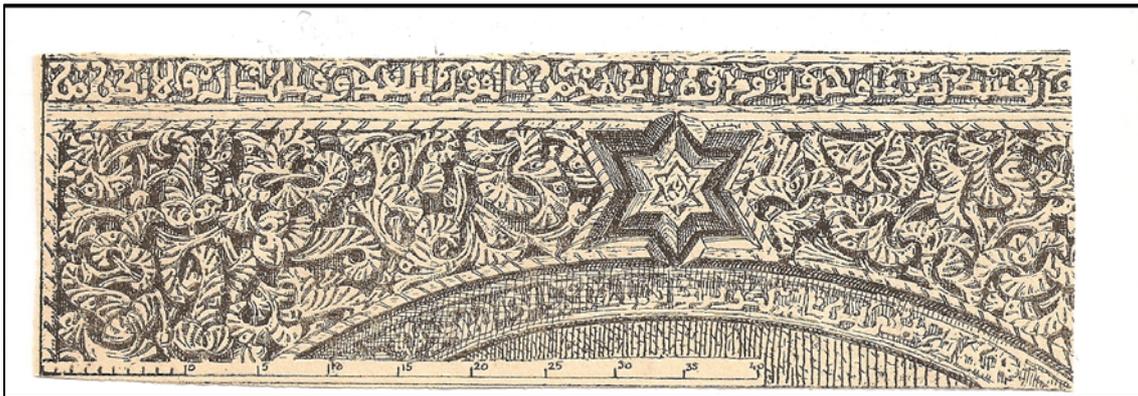


Figura 33. Detalle de la *maq̣sura* de la mezquita mayor de Tremecén, según G. Marçais

CONCLUSIÓN.

La uniformidad de la decoración hispanomusulmán allí donde ésta se encontrare (incluido el Magreb occidental, Sicilia, Ifriqiya o El Cairo) por etapas cronológicas o dinásticas impiden señalar con claridad en qué edificio concreto nacen o terminan estilísticamente cada una de ellas. Para el siglo XII los escasos edificios que nos han llegado de momento de nuestro entorno occidental (incluidas Ifriqiya y Sicilia) se pueden concretar en “El Castillejo” de Murcia, palacio del convento de Santa Clara de esta ciudad, supuestamente Dar as- Sugra, y yeserías granadinas del Mawror, los murcianos con eficientes capacidades arquitectónica y decorativa; en Sevilla palacios del Alcázar (el de la Contratación, del Yeso y de la Montería), deficitarios en el contexto ornamental en el que estamos instalados. La exhumación de algunos yesos en el castillo murciano de Monteagudo permiten valorar edificios de linaje dentro de recintos castrenses de la época. Se desconoce cual y como sería el palacio que habitó Alfonso X de la alcazaba de Murcia, inicialmente supuestamente almorávide o de tradición almorávide. En la Sicilia del siglo XII artistas y artesanos árabes para la monarquía normanda capitalizada en Palermo erigieron cuatro palacios reconocidos: la Zisa, la Cuba, Uscibene, Favara y otro fuera de Palermo, en el castillo de Caronia, en los que la decoración, ataurique y muqarnas, resulta provenir del arte hispanomusulmán por entonces patrocinado por los soberanos de las dinastías almorávide y almohade, residentes en Fez, Marrakech y Sevilla. Es éste un arte hispanomusulmán que entronca con el de los reinos de taifas, sólo que practicado y difundido en obras promovidas por aquellas dinastías no andalusíes (Torre Balbás). Exceptuados los palacios señalados del Alcázar de Sevilla, ahora sabemos que los demás tienen por denominador común la decoración floral y geométrica de yeserías y las muqarnas; restos de éstas, no de

atauriques, aparecidos en la Qal'a de los Banu Hammad (s. XI y primer tercio del XII) (107).

Todo ese arte intimista y refinado tuvo desarrollo en el interior de palacios mitad residencia mitad castillo o fortaleza, cuyas características exponemos a continuación. La más básica se contextualiza en los palacios murcianos: patio o jardín de crucero de “El Castillejo” (Fig. 1, 1) y palacio del Convento de Santa Clara (108), heredero de Oriente a través de los palacios de Madinat al-Zahra, también presente en palacio almorávide de Marrakech y en los del Alcázar sevillano, contemporáneos del murciano. En todos ellos, al menos en los mejor reconocidos, las dimensiones del rectángulo del patio descubierta son 33 por

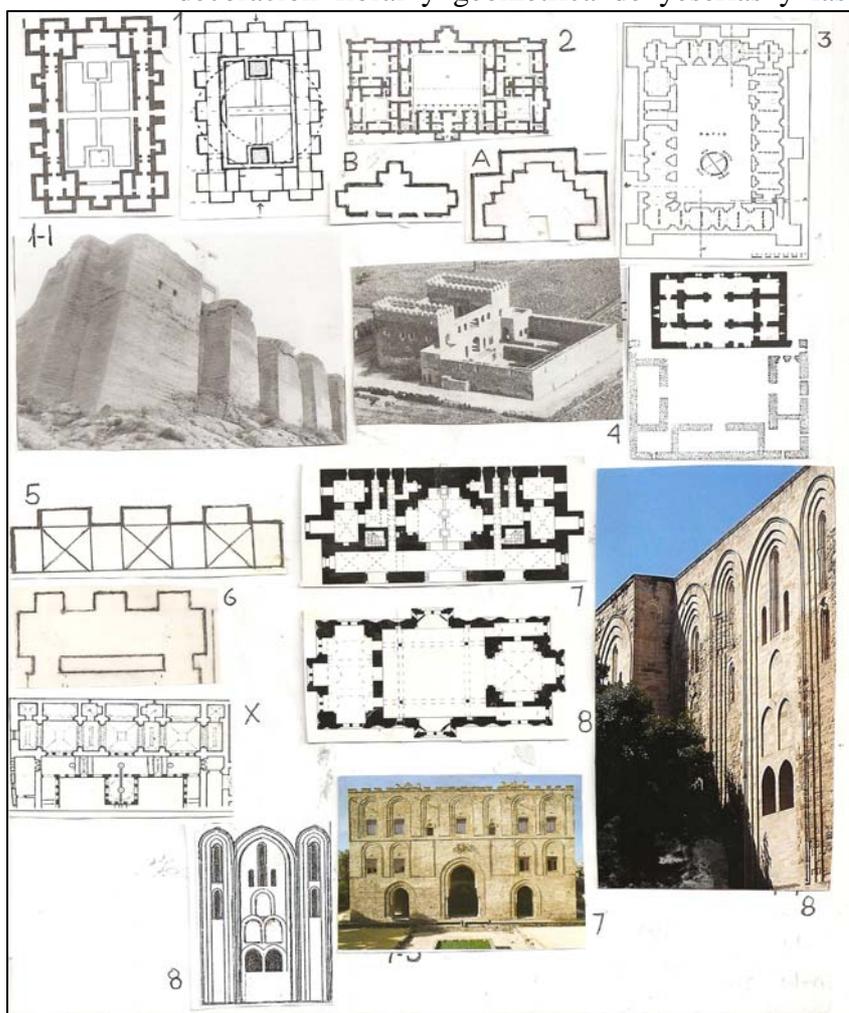


Figura 1, Palacios árabes del siglo XII

19 metros, las mismas del Patio de los Leones de la Alhambra (109). Otras características de “El Castillejo” es la planta torreada, en cada torre una sala o bayt, como derivación del palacio de Ziri en Achir (Argelia) del siglo X (Fig. 1, 2) (110) que también hizo fortuna en los palacios sículo-normandos consignados, la Zisa, la Cuba, Qaronia (Fig. 1, 7, 8) (111). En la relación “El Castillejo” y palacio de Achir puesta de manifiesto por G. Marçais (112), el módulo torreado del africano formando sala y antesala (Fig. 1, A, B) se verifica plenamente en el eje central de los dos testeros de “El Castillejo”; sin embargo, en los ángulos de éste se produce particular trazado de cuatro habitaciones, dos de ellas con acuse de torres al exterior formando ángulo que se ven en algunos castillos murcianos, el de Monteagudo (Fig. 1, 1-1) y otros andaluces, el cordobés de Anzur. En atención al trazado de estas particulares torres de ángulo sacamos a relucir, aunque la imagen resulta muy lejana, la planta de testero de la iglesia mozárabe de Alcuéscar (Cáceres) (113), siglo X (Fig. 1, 5), de alguna manera presente en la Sala de Justicia de la Alhambra (Fig. 1, X) y en la tumba mausoleo de los Sa’adíes de la alcazaba de Marrakech, siglo XVI. (Fig. 1, 6). Otros edificios en parte relacionados con la planta de “El Castillejo” pueden ser el castillo de San Romualdo de la Isla de San Fernando de Cádiz (Fig. 1, 3) (114) y por la doble función castrense y palacial el castillo de la Galiana de Toledo (Fig. 1, 4) cuya planta Gómez-Moreno relacionó con la Zisa de Palermo, aunque sin especificar con cual de las tres plantas.

Por complemento de la figura anterior la 2 ayuda a ambientarnos más allá de Murcia en la arquitectura palacial del XII: 1, ruinas de “EL Castillejo”; 2-1 los dos recintos principales del castillo de Monteagudo, en el inferior o albacar aparecieron yesos tallados ya comentados. Relacionado con las yeserías de Pinohermoso de Játiva (5) (3), sus dos arcos con dovelaje completo, según vemos también en la ventana de la fachada exterior de la Puerta del Vino de la Alhambra (6); respecto a la dos ventanas con letreros árabe en todo el marco, los vemos en ventanas de la mezquita cairota de al-Azhar (Según Creswell) (7) y ventanas más tardías de la iglesia mudéjar de San Román de Toledo (1226) (8). El plano 4, del patio-jardín de crucero de la Casa de Contratación, Alcázar de Sevilla, según Manzano Martos (s. XI-XII), con pórticos en ambos testeros o lados menores precediendo a sala oblonga o maylis con entrada por tres arcos gemelos, con representación paralela en el pórtico del patio del Palacio del Yeso del mismo Alcázar (2) (9), los dos arcos y las dos ventanas de encima semejantes a la estampa de Laborde del Palacio de Pinohermoso de Játiva (5). El efecto perspectiva del testero de la planta (4) representado en las ventanas de los alminares almohades de la Kutubiyya y de la mezquita de Hasán de Rabat (10); el letrero (11) es de los arcos de Pinohermoso.

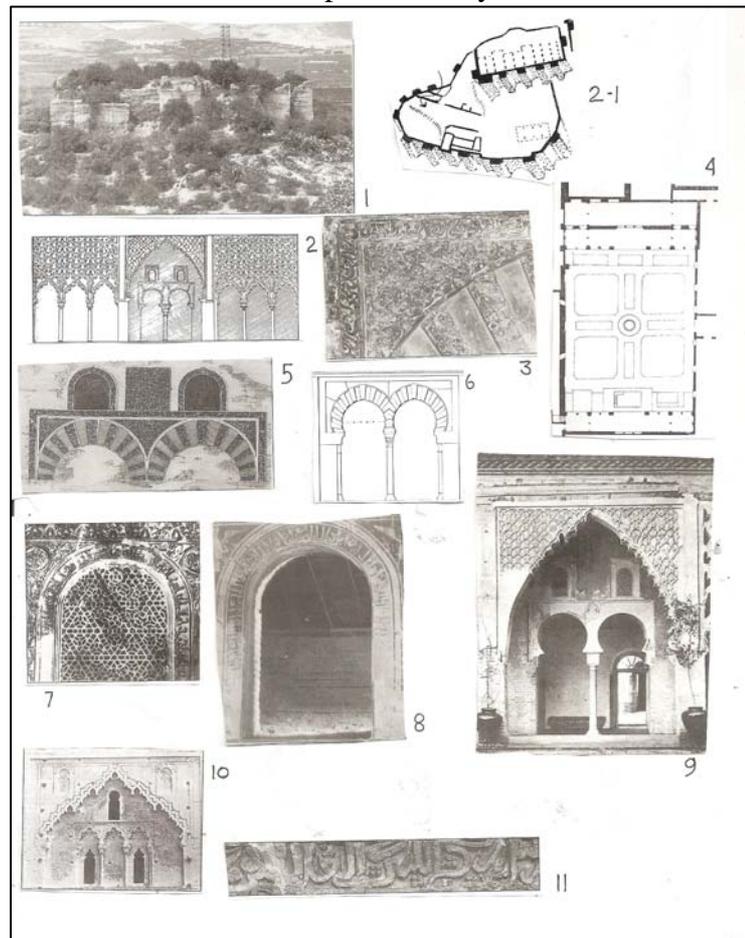


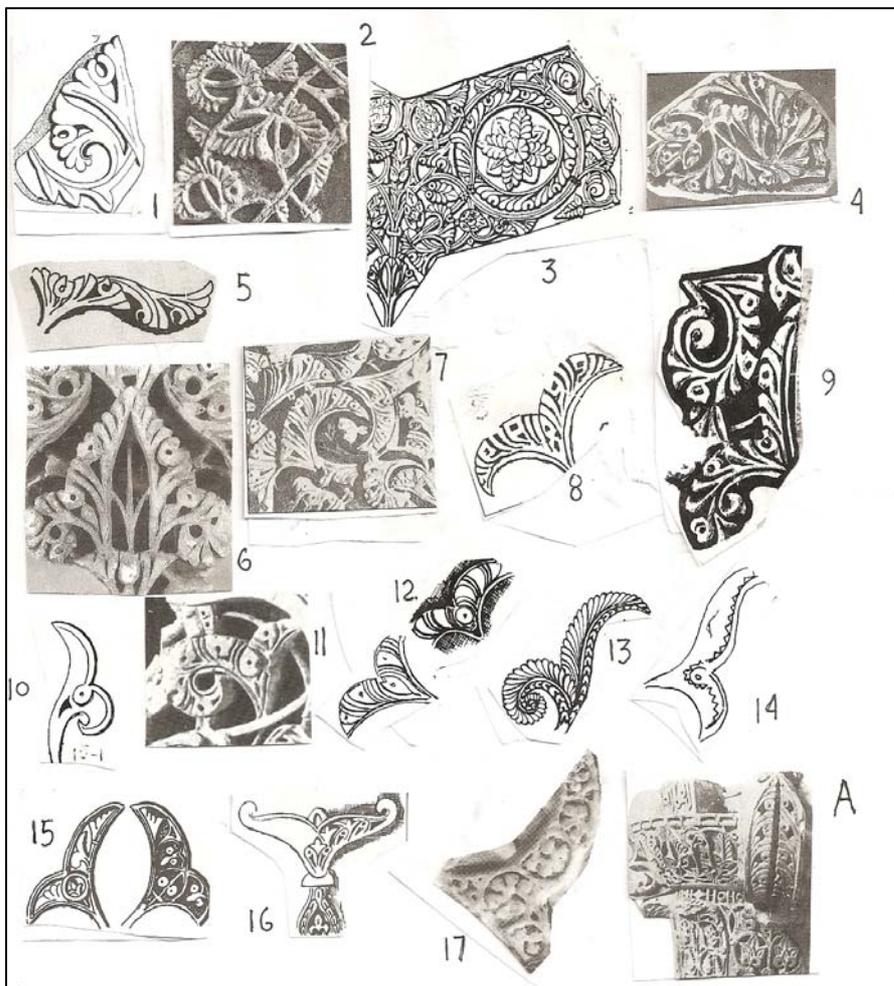
Figura 2. Palacios. Complemento. “El Castillejo”, 1; castillo de Monteagudo, 2-1; arcos de Pinohermoso, 3, 5, 11; planta del palacio de la Casa de Contratación, Alcázar de Sevilla, 4; del Palacio del Yeso, Alcázar de Sevilla, 9; efecto perspectiva de los palacios sevillanos del siglo XII traspasado a la ventanas de alminares almohades africanos, 10.

Nosotros en el *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III. Palacios*, avanzamos estudio analítico de las yeserías que venimos tratando del siglo XII que damos en breve resumen, a modo de conclusión. Partimos de la base de que los almorávides tomaron Murcia en 1091. Gómez-Moreno y H. Terrasse fecharon “El Castillejo” en el primer tercio del siglo XII (115), por tanto su arquitectura y decorados en pleno dominio de la dinastía almorávide como efectivamente lo proclama el ataurique de las yeserías que en consideración a las mismas damos por sentado que el primer arte de Murcia se equipara en estilo y cronología a todo lo floral o ataurique de las mezquitas almorávides norteafricanas de la misma fecha, por lo tanto en etapa anterior al reino de Murcia autoproclamado por el qa’id Muhammad Ibn Mardanis (1147-1172), enemigo de los almohades, sobre el cual Torres Balbás escribió que “veía lógico” o “tal vez” que este dignatario construyera “El Castillejo”, que identifica con el Qasr al- Sa’d, mencionado por Ibn Sahib a-Sala y por el Qartayanni en el siglo XIII como mansión de Madarni, si bien este criterio de identificación sin base documental muy firme en las fuentes árabes, pese a lo cual Navarro Palazón y Jiménez Castillo han seguido proclamando la existencia de un arte mardanisi encabezado por “El Castillejo” y el supuesto Dar as-Sugra de Santa Clara de Murcia. Así, a los ojos de los dos autores últimos consignados en los casi treinta años de duración del reino de Mardanis se dio un conservadurismo artístico (en base a la tradición almorávide) por ellos llamado “singularidad de la decoración arquitectónica mardanisi, en la que se rechazó el estilo oficial almohade”. Nuestro criterio profundizando en las yeserías murcianas se acerca más al de Gómez-Moreno y G. Marçais para quienes las yesería del Mawror de Granada, muy semejantes a las de “El Castillejo”, marcan el foco inicial del yeso del XII, anticipándose si cabe a la mezquita de Tremecén (1136), la Qarawiyyin (1135-1142) y Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech (1120-1130), palacio de Marrakech en la Kutubiyya (1132). Respecto a *alminbares* el de la mezquita mayor de Argel (1096), el de la Kutubiyya, hecho en Córdoba (1139-1143), cerramiento de la madera de la *Maqsura* de la mezquita de Tremecén (1138) *alminbar* de la Qarawiyyin (1145). Parece más lógico siguiendo nuestro criterio que Mardanis de Murcia se instalara en “El Castillejo” e incluso en el de Santa Clara, palacios almorávides anteriores a 1147, caso no inhabitual en al-Andalus: entre otros muchos casos, el almohade al-Mansur instalándose en palacio anterior almorávide en su estancia en la lejana Tozeur o los mismos soberanos nazaries de Granada del siglo XIV aposentándose en palacios almohades de un siglo antes (116), en el Alcázar de Sevilla palacios del siglo XII habitados por los monarcas cristianos a partir de Alfonso X, etc..

La frase de Torres Balbás de que la ausencia de edificios almorávides en España pudo deberse a la concentración de talleres en las grandes ciudades del norte de África, capitales de la nueva dinastía, casa poco con las yesería del Mawror granadino aparte de que parece evidente que de la supuesta la ruina del legado arquitectónico almorávide se salvaron los palacios que comentamos murcianos, “El Castillejo” y el apodado Dar as-Sugra de Santa Clara, los dos ahora atribuidos a Mardanis (117)

Todo este amasijo de criterios y fechas dentro de la primera mitad del siglo XII podría sintetizarse en la presencia de la palmeta digitada que definíamos como vegetal de doble punta u hoja con arillo en la bifurcación y otros entre cada dos digitaciones, los mismos unidos a digitación en lugar de sueltos, característica que damos por iniciada en los yesos del Mawror granadino y en “El Castillejo” con prolongación en el ataurique norteafricano, bien entendido que la imposición o sistematización de la raya o línea

hendida que se añade debajo de las digitaciones, que asoma tímidamente en lo almorávide africano, aunque desconocida en España, no se da hasta las yeserías almohades, en toda la segunda mitad de la centuria, más bien el último tercio. Esta modalidad triunfa por primera vez en Sharq al-Andalus en el palacio de Pinohermoso de Játiva y yesos mudéjares castellanos, s. XII-XIII. En nuestro criterio Pinohermoso cae más dentro de los inicios del XIII que de finales del XII, por su marcado estilo compacto almohade. Sobre sus yeserías Torres Balbás pensaba que se deberían fechar a finales del XII o comienzos del siguiente, antes de 1148, para Gómez-Moreno del siglo XIII. Sin embargo, Palazón Navarro y Jiménez Castillo mantienen como fecha el último tercio del siglo XII, dentro aún de la tradición almorávide. El firme empeño en clasificar la yeserías del XII de la zona de Murcia en cuatro tercios escalonados sin documentación firme árabe de tales cronologías no deja de ser provisional o improvisado siempre a la espera de que se produzcan nuevos hallazgos relacionados con yesería, dentro y fuera de Murcia. En todo ello subyace que la sucesión almorávide-almohade en tan escaso margen de tiempo comportaba todo tipo de aprovechamientos o reutilizaciones, escuelas de alarifes dispersas y viajeras afectas o menos afectas a lo almorávide o eclécticas (mitad austera a lo almohade mitad florida y rica a lo aljafereño) de lo que deriva en el nivel residencial una difícil o tortuosa sistematización del léxico artístico de las yeserías y pinturas de los zócalos. Es el mismo panorama que ofrecen los *alminbares* de las mezquitas africanas y las murallas y torres a lo largo de todo el siglo XII, en España y en el otro lado del estrecho.



Ponemos ahora la atención en las palmetas del siglo XII, concretamente en lo del arillo entre cada dos hojillas o digitaciones que empieza a figurar en los inicios de la centuria; tal característica puesta ya de manifiesto por primera vez por Torres Balbás, (118) si bien un capitel, caso excepcional del siglo XI hasta ahora, de la Aljafería de Zaragoza enseña en los cantos de las volutas semejante concepto (Fig. 3, A); pero aquí los arillos aún sin sujeción a vastaguillo o digitado. Por síntesis y conclusión referida a la palmeta digitada, la lectura de nuestra figura 3 es como sigue: 1, piedra de Madinat al-Zara (s. X); 2, de la Aljafería (s. XI); 3, puerta de las Huelgas de Burgos (s. XI-XII); 4, yesos del Mawror, Granada y de "El Castillejo" (primer tercio del s. XII); 5, yesos de la Qubbat al-

Figura 3. Evolución de la palmeta digitada, del siglo X hasta la Alhambra

Barudiyyin de Marrakech (primera mitad s. XII); 6, de palacio del siglo XII, primera mitad, del convento de Santa Clara de Murcia; 7, del palacio de Pinohermoso de Játiva (principios del XIII); 8, 9, palmeta digitada de tradición almorávide reconocida en yeserías mudéjares castellanas (s. XII-XIII, XIV, XV); 10, palmeta lisa almohade (segunda mitad del siglo XII); 11, palmeta almohade, en Córdoba y mezquita de Hasan de Rabat, tercero o cuarto tercio del s. XII); 12, palmeta derivada de la anterior propia de yeserías del s. XIII en la zonas de Murcia y Castellón, todo el s. XIII en el arte nazarí de Granada, en Sevilla y Córdoba, por lo que hoy conocemos, yeserías mudéjares de la primera mitad del siglo XIV; 13, palmeta sin arillos, del alminbar de la mezquita almohade de la alcazaba de Marrakech; 14, palmeta lisas con denticulado, nace en el siglo XIII. Como caso excepcional, la palmeta floreada es un concepto que inaugurado en la Aljafería (15) llega a la Qarawiyin de Fez (16) para sistematizarse en los siglos XIII y XIV en yeserías mudéjares y nazaríes de Granada (17), sin registrar en Sharq al-Andalus

107. GOLVIN, L., “Notes sur quelques fragments de plâtre trouvés récemment à la Qal’a des Beni Hammad », *Mélanges d’histoire et d’archéologie... G. Marçais*, vol. II, 1957, pp. 75-93.
108. NAVARRO PALAZÓN, JIMÉNEZ CASTILLO, *Murcia musulmana. Arquitectura de los siglos XII y XIII*, pp. 240-241.
109. PAVÓN MALDONADO, B., “Metrología y proporciones en el patio de los Leones de la Alhambra. Nueva interpretación”, *Cuadernos de la Alhambra*, 36, 2000, pp. 9-40.
110. GOLVIN, L., “Le palais de Ziri à Achir”, *Ars Orientalis*, VI, 1966, pp. 47-76. ; LÉZINE, A., « La Salle d’audience du palais d’Achir », *Revue des Études Islamiques*, X, 1972., pp. 63-148.
111. BELLAFFIORE, G., *La Zisa di Palermo*, Palermo, 2008.
112. MARÇAIS, G., *L’art musulman*, Paris, 1962, p. 90. Este autor fecha « El Castillejo » entre el siglo XI y el XII.
113. CABALLERO ZOREDA, L., SÁEZ, A., *La iglesia mozárabe de Santa Maria del Trampal. Alcuescar (Cáceres). Arqueología y arquitectura*, Mérida, 1999.
114. TORRES BALBÁS, L., “El castillo del lugar de la Puente de la Isla de San Fernando”, *Al-Andalus*, XV, 1950.
115. GÓMEZ-MORENO, *Ars Hispaniae*, III, p. 282; TORRES BALBÁS, *Arte almorávide y almohade*. p. 44.
116. RUBIERA MATAS, M. J., *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, 1981, p. 145.
117. NAVARRO PALAZÓN y JIMÉNEZ CASTILLO, *Casas y palacios de al-Andalus (siglos XII y XIII, y Murcia musulmana. Arquitectura de los siglos XII y XIII*, pp. 139-140 (“creemos que este edificio (el palacio de Santa Clara) pudo ser identificado con la *Dar as-Sura*, “la Casa Menor” mencionada por Ibn al-Abbar en relación con sucesos acaecidos en 1145, dos años antes de la proclamación de Ibn Mardanish como emir”. Sin embargo, estos autores piensan que los restos hallados en el palacio o casa de linaje de Santa Clara corresponden a una construcción mardanisí por la absoluta identidad de las yeserías recuperadas con las de “El Castillejo”, siendo posible que fueran ejecutadas por el mismo taller y sobre todo por el argumento de que parece improbable pensar que un gobernador almorávide de provincias pudiera tener una segunda residencias de las dimensiones y riqueza ornamental existentes en Santa Clara”. Argumento este último en nuestro criterio a todas luces cuestionable).
118. TORRES BALBÁS, *Arte almorávide y almohade*, p. 43.

POST SCRIPTUM:

Dos nuevas tramas geométricas de zócalos pintados, al menos de España, son una de los comentados zócalos del Palacio Orive de Córdoba (Fig. 4, 1, según Cánovas Ureba, Carmona Berenguer y Ribera Jofre), la otra, con el número 2, de las paredes de alberca de reciente exhumación del patio de Doncellas del Palacio mudéjar de Pedro I en el Alcázar de Sevilla, repetido en zócalo de alicatado de casa de Ceuta, hoy en el Museo Arqueológico Provincial de Cádiz

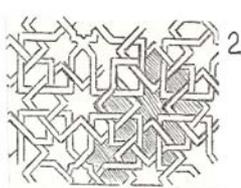
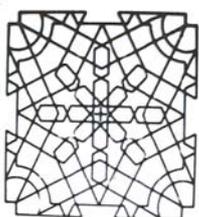


Figura 4

1.